ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر
ترتیب و تہذیب
ڈاکٹر طاہر تونسوی
اورنگ زیب قاسمی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر

ترتیب و تہذیب

ڈاکٹر طاہر تونسوی

ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

پیش کش

شعبۂ اُردو جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

۰۴۱_۹۲۰۰۶۷۲

قیمت 700 روپے

اہتمام

ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

انتساب

سعیدہ سلیم اختر کے نام

جو

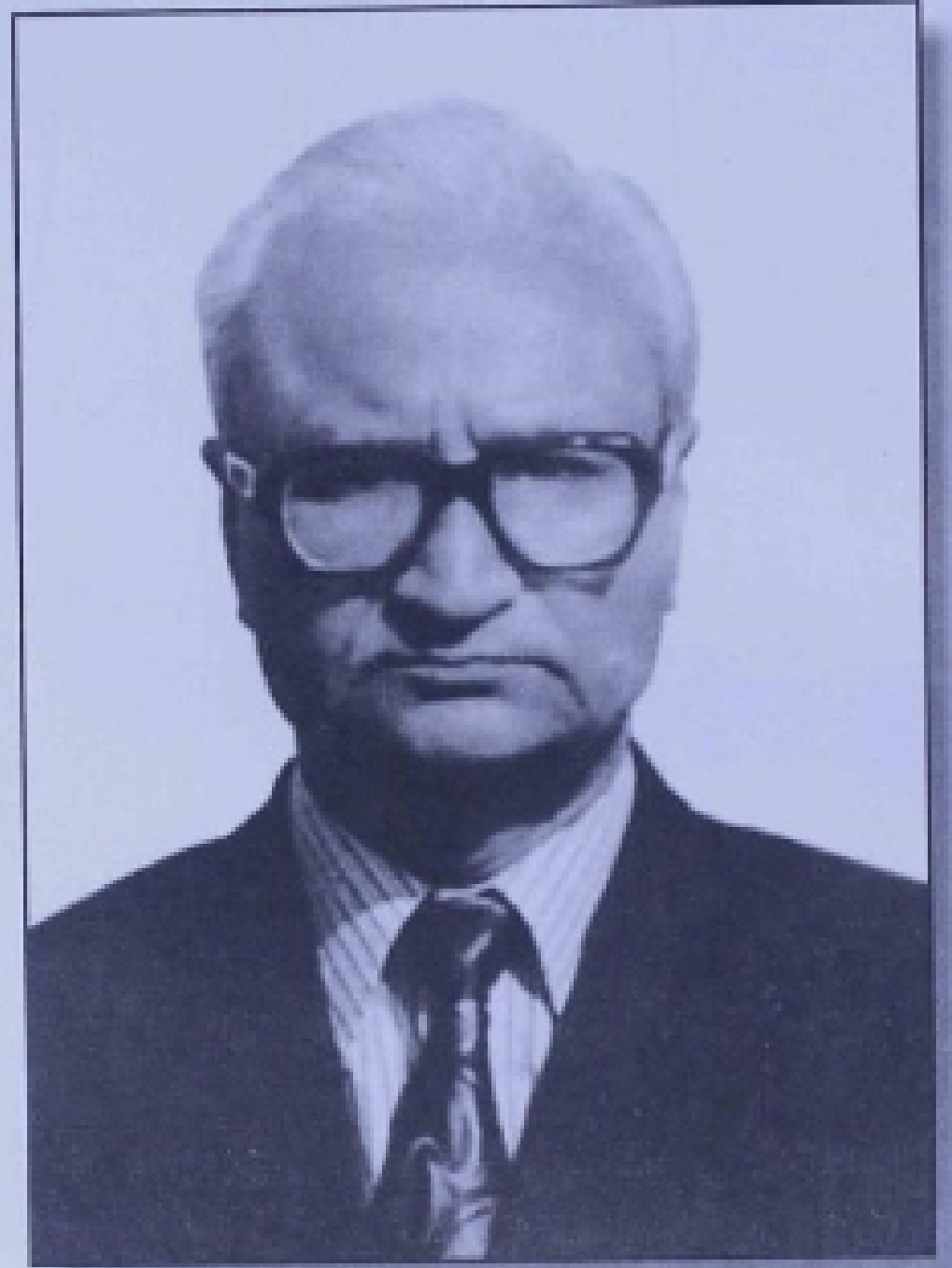
ایک اچھی اُستاد، عمدہ منتظم، وفا شعار بیوی، بے مثل ماں، سلیقہ مند ساس اور ایک ہمدرد خاتون ہیں اور ان سب حوالوں سے قابلِ تقلید بھی ہیں اور لائقِ ستائش بھی!!

ڈاکٹر سلیم اختر

آئینہ ترتیب

- عرضِ ہنر
  ڈاکٹر طاہر تونسوی — 13
- ارمغانِ علمی کی درخشاں اور شاندار روایت
  ڈاکٹر ذاکر حسین — 38
- داستانِ جمال آفریں
  ڈاکٹر عبدالکریم خالد — 41

مضامین

- سرسید، حالی اور تعلیمِ نسواں
  ڈاکٹر خلیق انجم — 47
- ہم عصر اُردو شاعری میں نوحقیقت نگاری کی سمتیں
  ڈاکٹر شارب ردولوی — 53
- اقبال مغربی ادب کے حوالے سے
  پروفیسر عبدالحق — 67

❑ سائنسی عہد میں ادب کا مطالعہ کیوں؟
پروفیسر سحر انصاری — 82

❑ امواج خوبی اور جمیل جالبی کی تحقیقی تعبیر
ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے — 91

❑ اُردو فکشن کی ترقی میں نیاز فتح پوری کا حصہ
ڈاکٹر ممتاز احمد خاں — 105

❑ ترکی ادب میں مختصر افسانے کی روایت کے علمبردار۔۔ایک اجمالی جائزہ
ڈاکٹر اے بی اشرف — 118

❑ عصری آگہی اور اُردو افسانہ
ڈاکٹر رشید امجد — 126

❑ مولوی عبدالحق کی قواعدِ اُردو۔۔ایک جائزہ
ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب — 136

❑ اُردو زبان وادب کی تدریس، تحقیق وتصنیف اور ترجمہ کے میدان میں الازہر یونی ورسٹی کی خدمات
ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم — 147

❑ تحریکِ پاکستان کا فکری پس منظر
ڈاکٹر ڈرمش بلگر — 179

❑ مزاحمتی شاعری کی دو معروف آوازیں پہ عہدِ فیض
ڈاکٹر انیس اشفاق — 192

❑ غزل کا وجودیاتی اور علمیاتی مسئلہ
معید رشیدی — 201

❑ بت شکن خاکہ نگار۔۔۔سعادت حسن منٹو
ڈاکٹر شمیم احمد — 220

❑ بلوچستان میں اُردو افسانہ
آغا گل — 234

❑ مکاتیبِ اقبال بنام خواتین (موضوعات اور اسلوب کا جائزہ)
ڈاکٹر خالد ندیم — 239

❑ مصر میں اقبالیات
ڈاکٹر تبسم منہاس — 274

❑ اُردو افسانے کے فروغ میں مجلہ مخزن لاہور کا کردار
ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی — 287

❑ پاکستان میں اُردو نسائی غزل
ڈاکٹر ثمینہ ندیم — 318

❑ رشید حسن خاں کی تنقید نگاری
ڈاکٹر محمد سعید — 338

❑ اُردو میں طنز و مزاح کا مستقبل
ڈاکٹر طاہر تونسوی — 353

انگریزی حصہ

❑ PAKISTAN FITCTION WRITERS (PAST & PRESENT)
Pro. AMIR HAFEEZ MALIK — 1

ooo

عرضِ ہنر

باب العلم کا قول ہے کہ ”جس نے مجھے ایک لفظ بھی سکھایا میں اُس کا غلام ہو گیا۔“ مگر میری صورت کچھ اور ہے کہ میں تو ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں اور میں اپنے اساتذہ سے نہ صرف سبق پڑھا ہے بلکہ کچھ سیکھا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنے اساتذہ کا بے حد احترام کرتا ہوں اور سکندرِ اعظم کے قول کو ہمیشہ یاد رکھتا ہوں کہ ”میرا اُستاد میرے باپ سے افضل ہے۔ میرا باپ مجھے آسمان سے زمین پر لایا اور میرا اُستاد مجھے زمین سے آسمان پر لے گیا۔“ ایسے اساتذہ میں ڈاکٹر سلیم اختر میرے لیے وہ ہیں جو علامہ اقبال کے لیے مولانا رومی تھے۔ میں نے نہ صرف کلاس میں اُن سے پڑھا ہے بلکہ ادبی زندگی کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی میں اُن سے بہت کچھ اکتساب کیا ہے۔ اگر یہ صورت نہ بھی ہوتی تو پھر بھی ڈاکٹر سلیم اختر نے اب تک تنقید، تاریخ، تحقیق، افسانہ، جنس، نفسیات، مزاح نگاری، خاکہ نگاری اور دیگر اصناف کے حوالے سے جو کچھ ادب کو دیا ہے اور جو ادبی فتوحات کی ہیں ان کی بناء پر بھی ان کا بڑا مقام بنتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شخصی تنازعات اور گروہی تعصبات کے باعث کوئی جان بوجھ کر نظر انداز کر دے مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے مخالفتوں کے طوفان اور نزاعات کے شعلوں کے درمیان اپنے زندہ ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے اور اس وقت وہ متنازعہ شخصیت ہوتے ہوئے بھی بقول منصور قیصر ”اُردو ادب کے ایک بہت بڑے تھم ہیں اور ان کی حیثیت ناقابلِ تسخیر ہے۔“

ڈاکٹر سلیم اختر اس مقام پر کیسے اور کس طرح پہنچے۔ میرا یہ موضوع نہیں کہ البتہ میں تو یہ جانتا ہوں کہ اب وہ اس مقام پر ہیں جہاں پر پہنچنے کی تمنا تو کی جا سکتی ہے مگر ہما ہے کہ ہر ایک کے سر پر نہیں بیٹھتا یہی وجہ ہے کہ ان سے بعض احباب حسد بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے اس ادبی مقام کے پیش نظر اور اس لیے بھی کہ وہ اب ۱۹۸۴ء میں اپنی عمر کی پچاسویں بہار میں ہیں تو ایسے میں ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ''ہمسفر بگولوں کا'' کی شکل میں یہ ''ارمغان'' پیش کر رہا ہوں۔ یہ ایک حقیر سا نذرانہ ہے مگر یہی متاع فقیر بھی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر سلیم اختر کے ادبی کارناموں کی جو تفصیل بیان کی گئی ہے اور ان کی تحریریوں کا جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے وہ کسی طرح پر حرف آخر نہیں۔ اس لیے کہ کوئی چیز بھی حرف آخر نہیں ہوتی۔ البتہ ڈاکٹر سلیم اختر پر مزید کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے اور یوں یہ بارش کا پہلا قطرہ۔۔۔ اور اگر ایسا نہ بھی ہو تو اسے میری عقیدت ارو میری محبت کا ادنیٰ سا اظہار سمجھنا چاہیے۔

ڈاکٹر سلیم اختر آج شہرت کے جس مقام پر نظر آتے ہیں یہ انہیں یونہی حاصل نہیں ہوا بلکہ یہ ربع صدی کی محبت شاق کا ثمر شیریں ہے۔ جو احباب ڈاکٹر سلیم اختر کو قریب سے جانتے ہیں وہ اس بات سے آگاہ ہوں گے کہ ڈاکٹر سلیم اختر ادبی محفلوں کے شوقین نہیں وہ تعلقات عامہ کے فن میں بھی خاصے ناآشنا ہیں۔ وہ کسی بڑے ادبی گروپ کے ساتھ بھی نہیں نہ انہیں کسی ادبی وڈیرے کی سرپرستی حاصل ہے۔ جس شخص نے ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' جیسی کتاب لکھ کر اپنے لیے لاتعداد دشمنیاں پیدا کر رکھی ہوں اور پھر بھی وہ زندہ رہے بلکہ اس طرح زندہ رہے کہ دشمنوں کی دشنام طرازیوں کے باوجود مسلسل پھولتا پھلتا رہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کی شخصیت میں توانائی کا جوہر موجود ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے فن میں بھی اتنی زندگی اور کشش ہے کہ دوست اور دشمن اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ ان کی ذات کو گزشتہ بیس پچیس سال میں جس طرف ہدف دشنام بنایا گیا مجھے نہ تو اس کے محرکات سے سروکار ہے اور نہ ہی اس سے جو ان محرکات کا باعث ہے۔ وقت قول فیصل دیتا ہے۔

جہاں تک اس کتاب کا تعلق ہے تو میں نے نہایت دیانتداری سے ڈاکٹر سلیم اختر کی شخصیت کا تجزیہ اور فن کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی ہے ایک متنازعہ شخصیت ہونے کے ناطے ڈاکٹر سلیم اختر کو قریب سے دیکھیں تو اس میں ایسی کوئی خوفناک بات نظر نہیں آتی۔ سیدھا سادا عام انسان ہے اور میں نے درحقیقت ڈاکٹر سلیم اختر کی موٹے شیشوں والی عینک کے پردہ میں روپوش سلیم اختر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں اپنے تجربات، مشاہدات اور احباب کے لکھے گئے خاکوں کے علاوہ خود سلیم اختر کی ان تحریروں سے بھی استفادہ کیا ہے جن میں انہوں نے ذاتی تحلیل نفسی کی ہے۔ اس ضمن میں سلیم اختر بے حد نڈر پائے گئے اور انہوں نے بلا جھجک اپنی کمزوریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ شخصی مطالعہ کے بعد میں نے مختلف ابواب میں ان کی تنقید، ادبی تاریخ نگاری، فکشن، طنز و مزاح کے بعد میں نے مختلف ابواب میں ان کی تنقید، ادبی تاریخ نگاری، فکشن، طنز و مزاح، جنس، نفسیات اور تراجم کا مطالعہ کیا ہے اور آخر میں ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے حوالہ سے لمحہ موجود میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں اپنی سوچ کے ساتھ ساتھ ان تحریروں سے بھی مدد لی گئی جن میں اُردو ادب کے معتبر اہل قلم نے ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقیدات اور تخلیقات کو سراہا ہے۔ جب میں نے اس نقطہ نظر سے دیکھا تو اندازہ ہوا کہ شاید ہی کوئی ایسا اہم ادیب ہو جس نے ڈاکٹر صاحب کے فکر و فن پر اظہار خیال نہ کیا ہو۔ سینئر اور معاصرین ہر دو نے ان کی تحسین کی ہے اور میں نے ان کی آراء سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔[1]

اس کتاب ''ہمسفر بگولوں کا'' کا پہلا ایڈیشن سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا اور الفیصل ناشرین لاہور نے اس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں شائع کیا ہے۔[1] علاوہ ازیں ڈاکٹر سلیم اختر پر میری تین اور کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔

---

(۱) ہم سفر بگولوں کا پیش لفظ ''لفظوں کی مالا'' سے اقتباس۔

(۱) ڈاکٹر سلیم اختر شخصیت وتحقیقی شخصیت، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء
(۲) جہت ساز دانشور: ڈاکٹر سلیم اختر، الفیصل ناشرین، لاہور، ۲۰۰۳ء
(۳) شیوۂ گفتار (ڈاکٹر سلیم اختر کے انٹرویوز کا مجموعہ) کتاب سرائے الحمد مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۳ء

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد سے ان کا تعلق ۲۰۰۲ء[1] سے ہے اور وہ بورڈ آف سٹڈیز کے ممبر بھی رہے ہیں اور یہ سلسلہ ستمبر ۲۰۰۵ء تک رہا۔ یکم فروری ۲۰۱۱ء میں جب میں جی سی یونیورسٹی فیصل آباد کا شعبہ اُردو کا چیئر مین ہوا اور ساتھ ہی ساتھ ڈین آف اسلامک اینڈ اورینٹل لینگویج کے ڈین کی حیثیت سے انتظامی امور انجام دینے لگا تو ان کا تعلق ایک بار پھر اس یونیورسٹی سے جڑ گیا اور ان کی نامزدگی بطور ممبر بورڈ آف سٹڈیز کے لیے ہوئی اور وہ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی مجلسِ مشاورت میں بھی شامل رہے اور لمحۂ موجود تک ہیں اور پھر مقالہ جات کے ممتحن بھی مقرر ہوتے رہے علاوہ ازیں اُنھوں نے یونیورسٹی کے سیمناروں اور ادبی کانفرنسوں نومبر ۲۰۱۱ء ''فیض احمد فیض انٹرنیشنل کانفرنس'' میں بطور صدارتی پینل کے رکن کی حیثیت سے اپنا مقالہ ''کیا آج فیض کی ضرورت ہے''[2] پیش کیا۔

نومبر ۲۰۱۲ء میں علامہ اقبال انٹرنیشنل کانفرنس میں وہ ذاتی مجبوری کی بنا پر شریک نہ ہو سکے تاہم اُنھوں نے اپنا مقالہ ''کیا آج اقبال کی ضرورت ہے'' ارسال کر دیا اور اس عنوان سے کانفرنس میں پڑھے جانے والے مقالات کی کتاب کا نام بھی ''کیا آج اقبال کی ضرورت ہے'' طے پایا۔ یہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ شعبہ اُردو میں ان کی تحقیق وتنقید اور افسانہ وطنز ومزاح پر ایم اے اور ایم فل کے علاوہ بی ایس ۴ کی سطح پر مقالے بھی تحریری کیے گئے جن کی تفصیل یوں ہے۔

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر بحیثیت افسانہ نگار، طیبہ نگہت، ایم اے اُردو ۲۰۰۵ء

(۱) میں ۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۵ء تک بورڈ آف انٹرمیڈیٹ اینڈ سیکنڈری ایجوکیشن فیصل آباد کا چیئرمین رہا۔
(۲) یہ مقالہ فیض کانفرنس میں پڑھے جانے والے مقالات پر مشتمل کتاب ''اُردو شاعری کا صدر دروازہ فیض'' میں شامل ہے۔

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کے نسوانی کردار، طاہر مقبول، برائے ایم فل اُردو ۲۰۱۱ء۔ ۲۰۱۳ء
۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر (اشاریہ) عمیر ارفیق (ریسرچ ورک) برائے پی ایچ ڈی اُردو ۲۰۱۲ء۔ ۲۰۱۳ء
۴۔ کلام زرِمو ونازک کا فنی وفکری جائزہ، سمیرا یاسمین، برائے بی ایس۔ ۴، ۲۰۱۳ء۔ ۲۰۱۰ء۔

یہاں پر میں ڈاکٹر سلیم اختر کے کوائف کا اجمالی جائزہ پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ اگر کوئی ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے فنی کردار کے حوالے سے ان کو جاننا چاہے تو اس کے لیے یہ جائزہ افادے کا حامل ہوگا۔

کوائف نامہ

ڈاکٹر سلیم اختر نے 11 مارچ 1934ء کو لاہور میں جنم لیا۔ 1951ء میں میٹرک کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج اصغر مال راولپنڈی میں داخلہ لیا جہاں سے 1955ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ 1958ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ''سرٹیفکیٹ ان لائبریری سائنس'' حاصل کرنے کے بعد پہلے پنجاب یونیورسٹی لائبریری اور پھر پنجاب پبلک لائبریری (لاہور) میں تعینات رہے۔ اس دوران پنجاب یونیورسٹی سے 1961ء میں ایم۔اے اُردو کی ڈگری حاصل کی۔

5 جنوری 1962ء کو ایمرسن کالج ملتان میں بطور اُردو لیکچرار کیریئر کا آغاز ہوا۔ آٹھ برس تک ملتان میں قیام کے بعد گورنمنٹ کالج وحدت روڈ لاہور میں تبادلہ ہو گیا۔ جون 1972ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں آ گئے۔ جہاں سے 10 مارچ 1994ء کو بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر ریٹائر ہو گئے مگر اگلے دن ہی بطور وزیٹنگ پروفیسر تدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔ اگست 2005ء میں جی سی یونیورسٹی کو خیر باد کہہ دیا کر یونیورسٹی آف ایجوکیشن میں بطور وزیٹنگ پروفیسر تدریس کا آغاز کیا اور ایم۔اے اور ایم فل (اُردو) کو تحقیق، تنقید اور لسانیات پڑھاتے رہے۔ خرابیٔ صحت کے باعث 2007ء میں تدریس کو خیر باد کہا۔ ان دنوں خانہ نشین ہیں۔

سلیم اختر کو بچپن ہی سے لکھنے کا شوق تھا۔ کم عمری میں بچوں کے رسالوں میں ان

کی کہانیاں، مضامین اور نظموں کے چھپنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ میٹرک تک بچوں کے لیے کچھ کتابیں بھی شائع ہو چکی تھیں۔

اور آٹھویں رمیٹرک کے طالب علم سلیم اختر کے افسانے بھی چھپ رہے تھے۔
کالج کی تعلیم کے دوران تنقیدی مقالات کی اشاعت بھی ہوتی رہی۔ کالج میں دو برس تک ''بہترین مضمون نگار'' کا مقابلہ بھی جیتا مگر یہ سب زمانہ طالب علمی کا کام تھا اس لیے کسی مجموعہ میں شامل نہ کیا گیا۔ لیکچرار بن جانے کے بعد صحیح معنوں میں سلیم اختر کے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے ایسا سفر جو لمحہ موجود تک ہے۔

معاصر اردو تنقید اور افسانہ میں سلیم اختر کی مخصوص شناخت نفسیات ہے۔
پاکستان اور ہندوستان میں کوئی ایسا نقاد نہیں جس نے سلیم اختر جیسی مستقل مزاجی سے تنقید میں نفسیاتی شعور سے کام لے کر لاشعوری محرکات کی روشنی میں تخلیق کاروں اور تخلیقات کا گہری نگاہ سے مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ نگاری میں بھی معاشرہ کے افراد کے کرداری رویوں کا نفسیات کے محدب شیشہ میں سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کی تحلیل نفسی کی۔ ادب و نقد میں نفسیاتی ژرف بینی ہی اب سلیم اختر کی پہچان ہے۔ ادب و نقد کے علاوہ ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیات پر مقبول کتابیں بھی تحریر (اور ترجمہ) کی ہیں جیسے:

☆ عورت: جنس اور جذبات
☆ ہماری جنسی اور جذباتی زندگی
☆ تین بڑے نفسیات دان (فرائیڈ، ایڈلر، ژونگ)
☆ خود شناسی

''اردو میں تنقید کا نفسیاتی دبستان'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ قلم بند کر کے پنجاب یونیورسٹی سے 1978ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ یہ تحقیقی مقالہ ''نفسیاتی تنقید'' کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔ اس کے دوسرے حصہ کا نام ''مغرب میں نفسیاتی تنقید'' ہے۔
بطور پروفیسر ڈاکٹر سلیم اختر پی ایچ ڈی، ایم فل اور ایم اے کے متعدد مقالات کے

نگران اور ممتحن رہ چکے ہیں۔ پاکستان کی بیشتر جامعات کے علاوہ کلکتہ یونیورسٹی بھی ڈاکٹریٹ کے مقالات کی ماہرانہ جانچ کے لیے بطور ممتحن ان کی خدمات حاصل کرتی رہی ہے۔

پاکستان کی بیشتر جامعات میں ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقید اور افسانہ نگاری کے بارے میں ایم۔اے اور ایم فل کی سطح پر ایک درجن سے زائد تحقیقی مقالات قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ ان کی بیسٹ سیلر تالیف ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' پر دو اور معروف و مقبول آپ بیتی ''نشانِ جگر سوختہ'' پر بھی دو تحقیقی مقالے قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ جامعہ ازہر (مصر) کی ایک طالبہ نفوین امر حسنین ڈاکٹر سلیم اختر کی شخصیت اور ناولٹ ''ضبط کی دیوار'' کے حوالہ سے ایم۔اے کا تھیسس قلم بند کر چکی ہے۔ اس ضمن میں وہ ''ضبط کی دیوار'' کا عربی میں بھی ترجمہ کر چکی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کو یہ منفرد اعزاز بھی حاصل ہے کہ بھارت میں ڈاکٹر جلیل اشرف نے ''اردو تنقید کے فروغ میں سلیم اختر کا حصہ'' کو موضوع بنا کر تحقیقی مقالہ قلم بند کر کے رانچی یونیورسٹی (بہار) سے 1994ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1998ء میں ''ڈاکٹر سلیم اختر: بحیثیت نقاد'' کے نام سے یہ مقالہ کتابی صورت میں ہزاری باغ سے طبع ہوا۔ اگلے برس پاکستان میں بھی اس کی اشاعت ہوئی۔ 1999ء میں مغربی بنگال اردو اکیڈمی (کلکتہ) نے ڈاکٹر جلیل اشرف کو ''ڈاکٹر سلیم اختر: بحیثیت نقاد'' پر ایوارڈ سے نوازا۔
ڈاکٹر سلیم اختر کی شخصیت اور فن کے بارے میں مندرجہ ذیل کتب طبع ہو چکی ہیں۔

☆ ''ہم سفر جگنوؤں کا'' از ڈاکٹر طاہر تونسوی لاہور: 1985ء، نئی دہلی: 1992ء۔
☆ ''ڈاکٹر سلیم اختر۔ شخصیت و تخلیقی شخصیت'' (مرتبہ) ڈاکٹر طاہر تونسوی لاہور: 1995ء۔
☆ ڈاکٹر سلیم اختر: بحیثیت نقاد'' از ڈاکٹر جلیل اشرف، ہزاری باغ بھارت: 1998ء۔
☆ ایضاً تیسرا ایڈیشن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء ص: 244
☆ ''ڈاکٹر سلیم اختر۔۔۔ ایک مطالعہ'' (مرتبہ: تاج سعید) ''سپوتنک'' لاہور

جولائی 2001ء

☆ ''ذوقِ سلیم'' (مرتبہ) جاوداقبال ندیم لاہور: 2002ء

☆ ڈاکٹر سلیم اختر۔۔۔اشاریہ'' (مرتبہ) محمد سعید لاہور: 2002ء

☆ ''ڈاکٹر سلیم اختر۔۔۔جہت ساز قلم کار'' از ڈاکٹر طاہر تونسوی لاہور: 2003ء

☆ ''مکالمات سلیم'' (انٹرویوز) (مرتبہ) عاصمہ اصغر: 2012ء۔ اظہار سنز لاہور

☆ ''رقعاتِ مشفق خواجہ'' بنام ڈاکٹر سلیم اختر ڈاکٹر طاہر تونسوی (مرتبہ) خالد ندیم الحمرا انٹرپرائزز: 2012ء

☆ ''ڈاکٹر سلیم اختر۔ایک مطالعہ'' (مرتبین) مرغوب احمد اور انیس امروہوی، نئی دہلی (زیرِ طبع)

ڈاکٹر سلیم اختر کی اُردو تنقید کی مقبول ترین کتاب ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کا اس وقت تیسواں ایڈیشن مارکیٹ میں ہے۔۔ یہ کتاب سی ایس ایس کے نصاب میں بھی شامل ہے اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سمیت پاکستان کی بیشتر جامعات میں ایم۔اے کے طلبہ کے لیے بطور امدادی کتاب تجویز کی جاتی ہے۔ بھارت کے کئی ناشر بھی اسے چھاپ چکے ہیں۔

''تنقیدی دبستان'' بھی پاکستان کی متعدد جامعات کے ایم۔اے اُردو کے نصاب میں شامل ہے۔ اسی طرح ''نفسیاتی تنقید'' بھی

ڈاکٹر سلیم اختر نے مندرجہ ذیل ادبی اعزازات حاصل کیے ہیں۔

☆ صدارتی تمغہ حسن کارکردگی برائے ادب: 2007ء

☆ داؤد ادبی ایوارڈ برائے ادب: 2007ء

☆ گلڈ انعام برائے تنقید: 1982ء۔ ''بھارت: 1988ء'' (سفرنامہ)

☆ نیاز فتح پوری ایوارڈ'' 1933ء

☆ کمالِ فن ایوارڈ، الحمرا آرٹس کونسل، لاہور، ۱۰ اپریل، ۲۰۱۳ء

مندرجہ ذیل جرائد نے ڈاکٹر سلیم اختر کے بارے میں خصوصی گوشے مرتب کیے:

☆ سیپ (کراچی: اگست، ستمبر، 1975ء) 2012ء شمارہ 81۔ اگست، ستمبر

☆ ''ماہِ نو'' (لاہور، جنوری 1984ء)

☆ ''افکار'' (کراچی، جون 1985ء)

☆ ''فنون'' (لاہور: دسمبر 1987ء)

☆ بیسویں صدی (نئی دہلی: اپریل 1984ء)

☆ ''تخلیق'' (لاہور: اگست 1995ء)

☆ دنیائے ادب کراچی جون 2012ء

☆ ''مسلک'' (گورنمنٹ کالج آف ایجوکیشن ملتان: 1998ء)

☆ ''تسطیر'' (لاہور: مارچ 1999ء)

☆ ''راوی'' (گورنمنٹ کالج، لاہور: اگست 1999ء)

☆ ''چہارسو'' (راولپنڈی: اپریل 2000ء)

☆ ''بیاض'' (لاہور: دسمبر 2003ء)

☆ ''شام و سحر'' (لاہور: اکتوبر 2004ء)

☆ ''شام و سحر'' لاہور۔ (آپ بیتی ''نشانِ جگر سوختہ'' کے حوالہ سے خصوصی گوشہ) مارچ 2007ء

ڈاکٹر سلیم اختر کا ناولٹ ''ضبط کی دیوار'' کے پاکستان اور بھارت میں پانچ ایڈیشن طبع ہوئے، ہندی اور عربی میں بھی ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ ''تنقیدی دبستان'' کا شوکت مغل نے سرائیکی زبان میں ترجمہ کیا، پشتو ترجمہ جلال آباد سے شائع ہوا۔ اسی طرح متعدد افسانے انگریزی، ہندی، پنجابی، ترکی اور آسامی میں ترجمہ کیے جا چکے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تصنیفات و تالیفات

تنقید

1- نگاہ اور نقطے، جدید ناشرین، لاہور، بار اول، 1968ء، ص:2008
ایضاً، سنگ میل پبلی، لاہور، 1980ء
ایضاً، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1987ء، ص:192

2- دلّی والے میر امن کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (مرتبہ)
میری لائبریری، لاہور، 1968ء، ص:280

3- اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (1 سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور طبع اول 1971ء
ص:256، 30 ایڈیشن 2012ء
ایضاً، آزاد پبلشنگ ہاؤس۔ نئی دہلی۔ 1982ء
ایضاً، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1985ء، ص:176
ایضاً، 1997ء، ص167
ایضاً (نظر ثانی و اضافہ شدہ ایڈیشن) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1997ء،
ص:251
ایضاً، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1982ء
ایضاً (سرائیکی ترجمہ) مترجم شوکت مغل، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان 1997ء،
ص320
ایضاً (پشتو ترجمہ) د کرہ کتی کتبونہ مترجم اجمل ښکلی، جلال آباد (افغانستان)

5- تنقید اور تاریخ ادب (جامع فہرست مطبوعات، پاکستان) نیشنل بک سنٹر آف
پاکستان، لاہور، 1973ء، ص134

6- ادب اور لاشعور (نئے مقالات کے اضافہ کے ساتھ) سنگ میل پبلی کیشنز،
لاہور 2008ء

7- تنوع، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، 2002ء، ص264

8- افسانہ: حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور 1976ء، ص240
ایضاً، (بھارت سے طبع شدہ ایڈیشن)، الہ آباد، 1980ء
ایضاً، اظہار سنز، لاہور، 2007ء

9- حیات جاوید (تلخیص)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن، 1976ء،
ص:56
ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1979ء، ص:233
ایضاً 1993ء، ص184

10- تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1983ء، ص:240
دوسرا ایڈیشن (نئے مقالات کے اضافہ کے ساتھ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،
2008ء

11- ادب اور کلچر، مکتبہ عالیہ، لاہور 1984ء، ص226
ایضاً سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2001ء، ص396

12- نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون 1986ء ص:396
ایضاً دوسرا ایڈیشن 2006ء

13- انشائیہ کی بنیاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1986ء ص:386
ایضاً (بھارت سے طبع شدہ) 1987ء

14- جوش کا نفسیاتی مطالعہ، فیروز سنز، لاہور، 1987ء ص:196

15- پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال (سالانہ ادبی جائزے 1977ء
تا 1987ء)
سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1988ء، ص:216، طبع دوم، 2012ء

16- تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید (تنقیدی کلیات)

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1989ء، ص:1007، طبع دوم، 2001ء

17- باغ و بہار تحقیق و تنقید کے آئینے میں، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1990ء، ص:96

18- داستان اور ناول: تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991ء، ص:96

19- افسانہ اور افسانہ نگار: تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، 1991ء، ص:240

20- ڈاکٹر شوکت سبزواری، (کتابیات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1992ء، ص:24

21- اصطلاح سازی، تاریخ، مباحث (مرتبہ)، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، 1993ء، ص:463

22- مجموعہ: تحقیق و تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2006ء، ص:410

23- پاکستانی ادب 1992ء، (انتخاب حصہ نثر)، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد، 1994ء، ص:814

24- پاکستانی ادب 1993ء، (انتخاب نثر)، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد، 1994ء، ص:762

25- پاکستانی ادب 1993ء، (انتخاب نثر) اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد، 1995ء، ص:501

26- اُردو زبان کی مختصر ترین تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1995ء، ص:232

ایضاً دوسرا ایڈیشن 2002ء

ایضاً تیسرا ایڈیشن (نظر ثانی اور اضافہ شدہ)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2006ء

27- ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، 1995ء، ص:488

28- مغرب میں نفسیاتی تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء، ص:173

ایضاً، دوسرا ایڈیشن، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء

29- اُردو زبان کیا ہے؟ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1999ء، ص:200

30- ذوقِ سلیم (انتخاب مقالات مرتب: جاوید اقبال ندیم) وکٹری بک بنک، لاہور، 2000ء، ص:486

31- پاکستانی ادب 2000ء، (انتخاب حصہ نثر)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2001ء، ص:350

32- پاکستانی ادب 2004ء، (انتخاب حصہ نثر))، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2005ء، ص:350

33- ''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی'' (مرتبہ۔شریک مرتبین، شبنم شکیل، خالدہ حسین) وزارت ترقی خواتین، حکومت پاکستان، اسلام آباد، 2005ء، ص:336

غالبیات

34- شعور اور لاشعور کا شاعر غالب (تین ایڈیشن) فیروز سنز، لاہور، 1984ء، ص:180

35- غالب شناسی اور نیاز و نگار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء، ص:488

اقبالیات

36- اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1977ء، ص:304

ایضاً طبع دوم، ایضاً، 1987ء ص:304

ایضاً طبع سوم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء

37- فکرِ اقبال کے منور گوشے (مرتبہ)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،

جولائی 1977ء، ص:328

38- اقبال کا ادبی نصب العین (مرتبہ) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور 1977ء، ص:274

طبع دوم، اقبال اکادمی، لاہور، 2005ء

39- اقبال: شخصیت افکار و تصورات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء، ص:450

40- علامہ اقبال: حیات فکر و فن ---101 مقالات (مرتبہ)، ایضاً، 2003ء، ص:906

ایضاً (جزوا) ایضاً، 1999ء، ص:341

41- اقبالیات کے نقوش (مرتبہ) اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور 1977ء، ص:805

ایضاً (جزوا)، ایضاً، 1999ء، ص:341

42- اقبال شعاع صد رنگ (مرتبہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1978ء۔

43- مسلم ممالک میں اقبال شناسی کی روایت، ایضاً، 2012ء

44- اقبال ممدوح عالم (مرتبہ) بزم اقبال، لاہور، نومبر 1978ء، ص:562

طبع دوم، ایضاً 1983

45- فکر اقبال کا تعارف (ترجمہ)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1979ء، ص:190

ایضاً طبع دوم، ایضاً 1983ء

ایضاً، 1984ء ص:110

46- اقبال اور ہمارے فکری رویے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1982ء ص:224

ایضاً، 1985ء

47- ایران میں اقبال شناسی کی روایت (مرتبہ)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1983ء ص:240، طبع دوم

48- اقبال شناسی کے زاویے (مرتبہ)، بزم اقبال، لاہور، 1985ء، ص:338

49- اقبال شناسی اور فنون (مرتبہ)، بزم اقبال، لاہور، 1988ء، ص:289

50- اقبال کی فکری میراث، بزم اقبال، لاہور، 1992ء، ص:144

51- شرح ارمغان حجاز (اردو)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء، ص:253

ناولٹ

52- ضبط کی دیوار (ناولٹ)، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1977ء، ص:95

ایضاً (بھارت سے ہندی ترجمہ)، 1980ء، ص:68

ایضاً (اردو ایڈیشن)، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، 1983ء، ص:96

ایضاً، گورا پبلشرز، لاہور، 1991ء، ص:94

ایضاً، گورا پبلشرز، لاہور، 1995ء، ص:95

ضبط کی دیوار، عربی ترجمہ، لتقویم امر حسنین، قاہرہ (مصر) افسانہ

53- کڑوے بادام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1988ء، ص:299

طبع دوم، 2012ء۔

54- کاٹھ کی عورتیں، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، 1989ء، ص:238، طبع دوم 2012ء

55- مٹھی بھر سانپ، وکٹری بک بنک، لاہور، 1992ء ص:144، طبع دوم 2012ء

56- چالیس منٹ کی عورت، سنگ میل کیشنز، لاہور، 1994ء، ص:448

طبع دوم 2012ء

ایضاً، دوسرا ایڈیشن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009ء

57- آدھی رات کی مخلوق، الرزاق پبلی کیشنز، لاہور، 1999ء، ص:224

طبع دوم 2012ء

58۔ نرگس اور کیکٹس (افسانوی کلیات) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2005ء،
ص:748
جرسِ غنچہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2012ء

مذہب

59۔ بنیاد پرستی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1996
ایضاً طبع دوم 2002ء

سفرنامہ

60۔ اک جہاں سب سے الگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2001ء، ص:275
61۔ عجب سیر تھی، فیروز سنز، لاہور، 2002ء، ص:175 طبع دوم، 2011ء

طنز و مزاح

62۔ کلام نرم و نازک، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن، 1976ء،
ص:56
ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2004ء، ص:336

نفسیات/جنس

63۔ صبح کرنا شام کا (آزاد ترجمہ)، ناشرین، پیسہ اخبار، لاہور 1961ء، ص:144
ایضاً، بہ عنوان "روزانہ چوبیس گھنٹے کیسے زندہ رہیں" مکتبہ میری لائبریری،
لاہور، 1971ء، ص:115
64۔ عورت، جنس اور جذبات، مکتبہ جدید، لاہور، 1964ء، ص:206
ایضاً، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن، 1976ء، ص:52
ایضاً مکتبہ جدید، لاہور، 1982ء

ایضاً لطیف پبلشرز، لاہور، ص:176
ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، جدید ایڈیشن، 1975ء، ص:62
ایضاً، 1994ء
ایضاً، 1998ء
65۔ ہماری جنس اور جذباتی زندگی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن،
1975ء، ص:62
ایضاً، 1976ء، ص:204
ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء، ص:189
66۔ عورت جنس کے آئینے میں (ترجمہ)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن
1976ء
ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء، ص:192
67۔ مرد جنس کے آئینے میں (ترجمہ)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن،
1976ء، ص:214
68۔ شادی جنس اور جذبات (ترجمہ)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جدید ایڈیشن،
1976ء، ص:48
69۔ ستاپے اور زندگی بڑھاپے (4) (ترجمہ) مکتبہ میری لائبریری، لاہور،
جدید ایڈیشن، مئی 1976ء، ص:154
ایڈیشن، مئی 1976ء، ص:154
70۔ تین بڑے نفسیات دان، مکتبہ شاہکار، لاہور، جدید ایڈیشن، جولائی 1977ء،
ص:70
ایضاً فروری 1982ء، ص:192
ایضاً سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1994ء ص:244

ایضاً 1999ء ص:244

71- خود شناسی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2001ء، ص:232

نصابی کتب

72- انارکلی تجزیاتی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء، ص:72

73- مراۃ العروس کا تجزیاتی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1998ء، ص:74

74- چھ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1998ء، ص:64

75- نیا اُردو نصاب، ایضاً 2006ء، ص:320

76- اُردو نصاب (افسانے، غزلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1999ء، ص:158

77- شاعری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2001ء، ص:200

78- امراؤ جان ادا کا مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2002ء

79- نیا اُردو نصاب (او لیول)، سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء، ص:327

80- ایضاً۔ 2008ء ص:336

ایم اے (اُردو) علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

81- تاریخ ادب اُردو (حصہ اول)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد 2002ء، ص:111

82- تاریخ ادب اُردو (حصہ دوم) برائے ایم اے اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد 2002ء ص:124

83- اُردو تنقید (بہ اشتراک)، برائے ایم اے اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، 2000ء، ص:289

آپ بیتی

84- نشانِ جگر سوختہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2005ء، ص:312

سوانح

85- ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایک جہت نما صاحب قلم، الوقار، لاہور 2004ء، ص:200

عاکف بک ڈپو، دہلی، 2005ء، ص:200

86- سید عابد علی عابد فن اور شخصیت''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد 2007ء، ص:161

تازہ ترین

87- ''پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال'' سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء، ص:304

88- میرا من سے میرا جی تک (مقدمات) سنگ میل، 2011ء

89- نظر اور نظریہ ایضاً، 2011ء، سنگ میل، 2011ء

90- تنقیدی اصطلاحات توضیحی لغت، سنگ میل، 2009ء۔

91 درشن جھروکے (خاکے)، سنگ میل، 2009ء

مستقل پتہ:

الجورت 569 جہاں زیب بلاک، گلی نمبر 17، علامہ اقبال، ٹاؤن، لاہور۔54570

ایک اور خاص بات جس کا ذکر ضروری ہے کہ یونیورسٹی کی لائبریری میں غالب، اقبال، فیض، حضرت سلطان باہو اور صوفی برکت علی لدھیانوی کے گوشوں کے علاوہ گوشہ ڈاکٹر سلیم اختر بھی قائم کیا گیا ہے اور ایک اعتبار سے یہ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی ہے اور ریسرچ سکالرز کے استفادے کا ذریعہ بھی اور ان سب کا کریڈٹ وائس چانسلر ڈاکٹر ذاکر حسین کو جاتا ہے کہ ریسرچ کلچر کے فروغ کے لیے ان کی خدمات ناقابل فراموش بھی ہیں اور لائق تقلید بھی۔۔۔

ڈاکٹر سلیم اختر ۱۱ مارچ ۲۰۱۴ء کو خیر سے اسی برس کے ہو جائیں گے ان کی ناقابلِ فراموش ادبی خدمات و فتوحات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے ان کی خدمت میں ''ارمغانِ علمی'' پیش کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کی منظوری جناب وائس چانسلر نے بخوشی دی ہے اور اس پر مسرت و امتنان کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس حوالے سے ''ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر'' اس ادارے کی تیسری پیش کش ہے۔ جہاں تک ارمغانِ علمی کا تعلق ہے تو مغرب میں اہم لوگوں پر ان کی زندگی ہی میں اس روایت کا آغاز کیا جاتا ہے جب کہ ہم لوگ کلمہ خیر کہنے کے لیے ''دو قلوں'' کے منتظر رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے احمد ندیم قاسمی نے کہا تھا

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن
یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

چلیں یوں بھی میرے نزدیک یہ ایک مستحسن اقدام ہے اور اسے جاری و ساری رکھنا چاہیے۔ جہاں تک اُردو میں ارمغانِ علمی کی روایت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد ندیم کا تحقیقی مضمون ''اُردو میں ارمغانِ علمی کی روایت'' مطبوعہ تحقیق۔ ۲۲ شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی جام شورو (سندھ) (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱ء) ص ۱۸۶۔۱۳۱ بھرپور معلومات کا خزینہ ہے جو تحقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے خود بھی اس روایت کو مستحکم کرنے کے لیے ارمغانِ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مرتب کر کے شائع کیا ہے اور عرضِ مرتب میں ارمغانِ علمی کی روایت کا مختصر تذکرہ بھی کر دیا ہے۔ میں نے ارمغانِ علمی کی شائع شدہ کتب سے ہندوستان اور پاکستان کے جو فہرست مختلف حوالوں سے مرتب کی ہے اسے ریسرچ سکالرز کے استفادے کے لیے درج کر رہا ہوں جو اس روایت کو اور توانا کرتے ہیں اور تحسینی و اعترافی صورتِ حال کا منظر نامہ بھی تشکیل دیتے ہیں۔

پاکستان

۱۔ ڈاکٹر اے سی وولنر پرنسپل اورینٹل کالج لاہور، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، ۱۹۴۰ء

۲۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ، ۱۹۵۵ء
(ارمغانِ علمی کی ترکیب استعمال کی)

۳۔ نذرِ رحمن، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ۱۹۶۶ء
(ڈاکٹر جسٹس ایس اے رحمن)

۴۔ نذرِ حمید احمد خان، احمد ندیم قاسمی، ۱۹۸۰ء

۵۔ یادگاری مجلہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی اکادمی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۶۔ ارمغانِ علمی: پچاس علمی و ادبی خدمات، ڈاکٹر وحید قریشی، رفیع الدین ہاشمی، عارف نوشاہی، تحسین فراقی، ۱۹۹۸ء

۷۔ ارمغانِ شیرانی، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر زاہد منیر عامر، ۲۰۰۳ء

۸۔ ارمغانِ افتخار احمد صدیقی، مرتبین: پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ۲۰۰۹ء

۹۔ ارمغانِ ممتاز، مرتب: ڈاکٹر جمال نقوی، پروفیسر ممتاز حسین ادبی کمیٹی کراچی، ۲۰۱۲ء

۱۰۔ ارمغانِ علامہ علاؤالدین صدیقی، ڈاکٹر جمیلہ شوکت، شعبہ علوم اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۲ء

۱۱۔ امغانِ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر خالد ندیم، مجلس ادبیاتِ مشرق، سرگودھا، ۲۰۱۳ء

انڈیا

۱۔ ارمغانِ اُلفت[1]، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر سید عابد حسین، ۱۹۶۳ء
۲۔ نذرِ عرش، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام، پروفیسر مختار الدین احمد، ۱۹۶۵ء
۳۔ نذرِ ذاکر، (ڈاکٹر ذاکر حسین)، مالک رام، ۱۹۶۸ء
۴۔ نذرِ مقبول (مقبول احمد لاری)، آل انڈیا شفیق میموریل سوسائٹی مدن پور، ۱۹۷۰ء
۵۔ ارمغانِ مالک (مالک رام)، دو جلد، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ۱۹۷۱ء
۶۔ نذرِ عابد (ڈاکٹر سید عابد حسین)، مالک رام، ۱۹۷۳ء
۷۔ نذرِ زیدی (کرنل بشیر حسین زیدی)، مالک رام، ۱۹۸۰ء
۸۔ نذرِ حمید (حکیم عبدالحمید)، مالک رام، ۱۹۸۱ء
۹۔ ارمغانِ فاروقی (نذرِ خواجہ احمد فاروقی)، ظہیر الدین صدیقی، ۱۹۸۷ء
۱۰۔ نذرِ مختار (ڈاکٹر مختار الدین احمد)، مالک ام، ۱۹۸۸ء
۱۱۔ یادگار نامہ فخر الدین علی احمد، نذیر احمد، پروفیسر مختار الدین احمد، ۱۹۹۳ء
۱۲۔ یادگار نامہ قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختار الدین احمد، پروفیسر شریف حسین قاسمی، ۲۰۰۰ء

---

(۱) ''ارمغانِ اُلفت'' (خواجہ سید السیدین) کے بارے میں ''تذکرۂ معاصرین'' میں مالک رام یوں رقم طراز ہیں۔

''ان کی علمی و تعلیمی خدمات کے اعتراف میں مادرِ علمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ۱۹۶۲ء میں انہیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کی تھی ان کے احباب نے ایک مجموعہ مضامین بعنوان ''ارمغانِ الفت'' ان کی ساٹھویں سالگرہ پر ۱۴ ر اکتوبر ۱۹۶۳ء کو ان کی نذر کیا تھا۔ اس کے مرتب ڈاکٹر سید عابد حسین ہیں اور یہ کتاب صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر سروپلی رادھا کشن کے ہاتھوں پیش کی گئی تھی۔ حکومت ہند نے ۱۹۶۳ء میں انہیں ''پدم بھوشن'' کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا۔''

تذکرۂ معاصرین، مولفہ مالک رام، الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۱۰ء

۱۳۔ یادگار نامہ یوسف حسین خاں، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر شریف حسین قاسمی، ۲۰۰۳ء
۱۴۔ نذرِ مسعود، پروفیسر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، ۱۹۹۰ء

اسی طرح پی ایچ ڈی کی ریسرچ سکالر حمیرا رفیق نے ریسرچ ورک کے طور پر ان کا اشاریہ بھی ترتیب دیا ہے جس میں ۲۰۱۳ء تک کی معلومات درج کی گئی ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ اس سے پہلے محمد سعید لیکچرار شعبہ اُردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور نے اشاریہ ترتیب دیا تھا۔ حمیرا رفیق نے اس کام کی تکمیل لمحہ موجود تک کر دی ہے اور یہ اشاریہ شمع بکس فیصل آباد کے تعاون سے اشاعت کے مراحل میں ہے۔

ارمغانِ شیرانی کے مرتبین ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر زاہد منیر نے لکھا ہے۔

''یورپ میں تو ارمغان علمی اور یادگاری کتابوں (Volume) کی روایت خاصی قدیم ہے۔ اورینٹل کالج کی تاریخ میں بھی ایسی بعض یادگاری کتابیں تیار اور شائع کی گئیں مثلاً ڈاکٹر اے سی وولز کی خدمات میں پیش کی جانے والا ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کا مرتبہ کردہ (Arolner Commoration Volume) یا خود ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کو پیش کیا جانے والا ان کے شاگرد رشید ڈاکٹر سید عبداللہ (۱۹۰۶ء۔۱۹۸۶ء) کا مرتبہ ارمغان علمی ۱۹۵۵ء ہیں اور پاکستان میں اس روایت کا آغاز ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے استاد مکرم پروفیسر مولوی محمد شفیع کی خدمت میں ارمغان پیش کر کے کیا تھا۔ ارمغان میں کتاب کا مرتب اپنے ممدوح کے پسندیدہ موضوعات پر مضامین شامل کرتا ہے تاہم آج کل ایسے مضامین بھی شامل کر لیے جاتے ہیں جو اس محقق و نقاد یا اہل علم اور اہل قلم کے متعلقات میں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے کی آخری کڑی ڈاکٹر خالد ندیم کا مرتبہ ارمغان رفیع الدین ہاشمی

ہے جو ۲۰۱۳ء میں شائع ہو کر سامنے آیا اور ۲۰۱۴ء میں مرتب ہونے والا ''ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر'' ہے جو میری طرف سے اپنے اُستادِ محترم کی خدمت میں حقیر سا نذرانہ ہے اور سارا کریڈٹ وائس چانسلر ڈاکٹر ذاکر حسین کو جاتا ہے۔ جن کے دامے، درمے، سخنے اور قلمے یہ منصوبہ پایۂ تکمیل کو پہنچا اور اب یہ دستاویز آپ کے ہاتھوں میں ہے جس کا وسیلہ ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ بنا ہے۔

زیر نظر مجموعے کی ترتیب و تنظیم اور تکمیل کے تمام مراحل تک ڈاکٹر خالد ندیم اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو یونیورسٹی آف سرگودھا کی مشاورت میرے ہم رکاب رہی اور ان کے تجربے اور ان کی حد درجہ دلچسپی سے بھی میں نے خاصا فائدہ اٹھایا یوں ''ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر'' میں جو خوبیاں دکھائی دیتی ہیں وہ ان کی مرہونِ منت ہیں اور الفاظ اظہارِ تشکر کا بدل بھی نہیں ہو سکتے۔ کتاب کا انتساب میں نے محترمہ سعیدہ سلیم اختر کے نام کیا ہے جن کے ہاں میں گزشتہ بیس برس سے ایک فرد کی حیثیت سے رہتا ہوں اور حفیظ جالندھری کے بقول ''دو چار برس کی بات نہیں'' والا معاملہ ہے اور اس کا کریڈٹ بھی انہیں ہی جاتا ہے کہ وہ ڈاکٹر سلیم اختر اور مجھے سنبھالے رکھتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کا سایہ ہم پر تادیر سلامت رکھے۔ آمین۔

ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر کی اس مساعی جمیلہ کا ممنون ہوں کہ جنہوں نے ''ارمغانِ ڈاکٹر سلیم اختر'' کے خواب کو تعبیر بخشی مجھے اُمید ہے کہ عقیدت کی اس ثمر بار دستاویز کا اعتراف کھلے دل اور کھلی بانہوں سے کیا جائے گا۔ میں شمع بکس کے مہتمم اکمل حمید صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہے کہ جنہوں نے بہت تھوڑے وقت میں اس کی تزئین و آرائش اور اشاعت کا بندوبست کیا اور اسے چھاپ کر آپ سب کی نذر

کرنے کا ذریعہ بنے۔ آخر میں مجھے ان مقالہ نگاروں کے لیے کہ جن کا تعلق انڈیا، مصر، ترکی اور پاکستان سے ہے۔ اظہار ممنونیت کرتا ہے کہ بہت کم وقت میں اُنہوں نے مجھے اپنے مقالات و مضامین ارسال کیے اور یوں میں اس دستاویز کو آپ تک پہنچانے میں کامیاب و کامران ہوا۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی
چیئرمین شعبۂ اُردو، ڈین آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ،
ڈائریکٹر ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

۱۴ فروری، ۲۰۱۴ء

ارمغانِ علمی کی درخشاں اور شاندار روایت

یہ امر میرے لیے باعثِ طمانیت و امتنان ہے کہ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد کے ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے مطبوعات کے جس سلسلے کا آغاز کیا ہے اس کی بدولت یونیورسٹی کے وقار میں نہ صرف اضافہ ہوا ہے، بلکہ یہ تالیفات اس کی شناخت کا حوالہ بھی بن رہی ہیں۔ اس تناظر میں 'اردو شاعری کا صدر دروازہ: فیض احمد فیض' اور 'کیا آج اقبال کی ضرورت ہے؟' اپنے مندرجات اور مضامین و مقالات کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں، جو ریسرچ سکالرز کے لیے استفادے کا ذریعہ بنیں گی۔

اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ یونیورسٹی لائبریری میں مختلف اکابر سے منسوب گوشے قائم کیے گئے ہیں۔ گوشۂ غالب، گوشۂ سلطان باہو، گوشۂ صوفی برکت علی لدھیانوی، گوشۂ اقبال، گوشۂ فیض اور گوشۂ ڈاکٹر سلیم اختر قابلِ ذکر ہیں۔ یونیورسٹی لائبریری کے یہ گوشے اس لیے بھی باثروت ہو سکے کہ ہماری درخواست پر ملک بھر سے اہلِ علم نے غیر معمولی گرم جوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہایت خوش دلی سے تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی و تدوینی نوعیت کی نایاب و کمیاب کتب پیش کیں۔ اب ان گوشوں کو ملکی و غیر ملکی اسکالرز کے لیے کھول دیا گیا ہے اور یوں سندی و غیر سندی مقالات کے لیے علمی ماخذات کی ایک بڑی تعداد ایک ہی کتب خانے میں فراہم کر دی گئی ہے۔ گوشۂ سلیم اختر کے لیے خاص طور پر

نہایت نادر کتب ارسال کر کے ایک طرف تو ڈاکٹر سلیم اختر کے قدر دانوں نے ان سے اپنی عقیدت و احترام کا اظہار کیا ہے اور دوسری جانب تشنگانِ علم کے لیے راحت کا سامان بھی بہم پہنچایا ہے۔

علم و ادب کے مختلف پہلوؤں پر ڈاکٹر سلیم اختر کی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کتب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا بھر کی جامعات کے شعبہ ہائے اُردو میں مختلف درجات میں ان کی کتب نصاب میں شامل ہیں۔ چنانچہ بھارت، مصر اور خود پاکستان کے دیگر جامعات کی طرح ہماری یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو بھی ایم۔ اے، ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر تحقیقی مقالات کے ذریعے ڈاکٹر سلیم اختر کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف کر چکا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ہمارے شعبۂ اُردو کی بورڈ آف سٹڈی کے رکن کے طور پر ہمارے ہاں کے تحقیقی منصوبوں میں رہنمائی کرتے رہے ہیں، جس پر ہمیں بجا طور پر فخر ہے۔

ہماری مذہبی اور تہذیبی روایت کے مطابق اُستاد کا درجہ معاشرے کے دیگر تمام افراد سے بلند و بالا ہے اور بلاشبہ قوموں کے اجتماعی کردار کی تعمیر و ترقی میں استاد کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ استاذ الاساتذہ ڈاکٹر سلیم اختر کے شاگرد پاکستان بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور ان میں سے کئی ایک ناموروں کی صف میں دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے شاگردوں میں سے ایک نامور شاگرد ڈاکٹر طاہر تونسوی ہیں، جو ہماری یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اُردو اور اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ فیکلٹی کے ڈین کے طور پر شبانہ روز علمی و تعلیمی سرگرمیوں میں مصروفِ کار ہیں۔

دنیا بھر میں اپنے اکابر اور ناموران کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا رہا ہے، چنانچہ اُردو دنیا میں اورینٹل کالج لاہور کے استاد مولوی محمد شفیع کے شاگرد رشید ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے استاد کے لیے 'ارمغانِ علمی' مرتب کر کے ایک شاندار روایت کا آغاز کر دیا تھا۔ اب تک پاکستان میں دس اور بھارت میں تیرہ مجموعہ ہائے مقالات مرتب ہو چکے ہیں۔ دیگر علمی مجلسوں کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کی طرف سے چھ، غالب

انسٹیٹیوٹ دہلی کی طرف سے تین اور سرگودھا یونیورسٹی کی طرف سے ایک ایک ارمغان منظر عام پر آچکا ہے۔

ارمغانِ علمی کی روایت کا یہ ایک اہم سنگِ میل، ہماری یونیورسٹی کی طرف سے بھی ڈاکٹر سلیم اختر کے ہمہ جہت تعلق اور اس کی ترقی میں ان کے نمایاں کردار کے پیشِ نظر ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ایک مجموعۂ مقالات پیش کیا جا رہا ہے، جسے ہمارے ممدوح کے شاگرد رشید ڈاکٹر طاہر تونسوی نے نہایت محنت اور لگن سے مرتب کیا ہے۔

ہمیں اُمید ہے کہ اُردو میں ارمغانِ علمی کی درخشاں روایت میں زیرِ نظر ارمغان کے ساتھ ہماری یونیورسٹی کی شرکت علمی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور دیگر علمی و تعلیمی ادارے بھی مختلف شعبوں کے اکابرین اور ناموران کی ادبی فتوحات کا اعتراف کرنے کے لیے پہلے کی نسبت زیادہ سرگرم ہو جائیں گے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین

وائس چانسلر جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

داستانِ جمال آفریں

ڈاکٹر عبدالکریم خالد
لاہور (پاکستان)

تعریف اس ربِ جمال کی، جس نے قلم کے ذریعے علم سکھایا اور ایسے نادرہ روزگار لوگ پیدا کیے جن کے لکھے ہوئے لفظوں کو اعتبار بخشا۔ اُسے دیکھیں تو زندگی کی ایک لمبی مسافت طے کر کے وہ آج بھی عقل و جنوں کی حکایتیں لکھنے پر مستعد ہے اور ہمہ تن ہوشیاری، باریک بینی، اور بصیرت افروز دانائی سے قرطاس پر لفظوں کے خط کھینچتا ہوا نئی دنیاؤں اور نئے امکانات کی خبر دیتا ہے۔

ادب کی دنیا کا وہ کون سا موضوع ہے جو اس کے حیطۂ قلم سے باہر رہا ہے؟ وہ کون سا خیال ہے جو اُسے سوجھا نہیں؟ وہ کون سا علم ہے جو اس کی دسترس میں نہیں؟ وہ کون سا تجربہ ہے جس میں سے وہ گزرا نہیں؟ وہ کون سا مسئلہ ہے جو اس کے ناخنِ تدبیر سے حل نہ ہوا؟ اس کی طویل تدریسی زندگی میں وہ کون سا طالبِ علم ہے جس کی سماعتوں سے اس کی آواز اور ذہن سے اس کا خیال محو ہوا ہو اور جس نے اس کی بصیرتوں اور دانائیوں سے حصہ نہ پایا ہو۔

چند ہی روز پہلے جب میں اس سے ملا تو اس کی آنکھوں میں وہی روشنی اور لپک

تھی اور چہرے پر وہی اطمینان اور سکون تھا جو اس کی طبیعت اور شخصیت کا خاصہ رہا ہے۔

اسے مل کر یوں لگتا ہے جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے۔ جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم۔ جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے۔ اس کی زندگی کی مسلسل ریاضت، عمرِ عزیز کے ایک ایک لمحے کی جاں سوز کاوش اور غربت کے المناک سلسلوں میں گندھی ہوئی ملاحت ایک انت سادگی اور معصومیت کی صورت میں اس کے خوب صورت چہرے پر نقش ہے۔

اس نے زندگی بھر لفظ بولے، لفظ لکھے۔ ان گنت، بے شمار، رنگ رنگ کے لفظ، فہم و ادراک، دانش و علم اور معنی سے بھرے ہوئے، امرت رس ٹپکاتے ہوئے، قطرہ قطرہ، ذہنوں میں ٹپ ٹپ گرتے ہوئے، شہد کی مٹھاس گھولتے ہوئے، محبت اور پیار کی رمزیں سمجھاتے ہوئے، اُلجھے ہوئے عقدے سلجھاتے ہوئے، ایک طلسم کدۂ حیرت فزا کی صورت، نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہوئے۔ خیال و ہنر کی نئی بستیاں آباد کرتے ہوئے۔ وہ جہاں سے گزرا، جن فضاؤں میں گھوما پھرا، انھی کے لفظوں کے عطر سے وجودِ حیات کو مشک بار کر گیا۔

وہ لفظوں کا رمز شناس ہے۔ خیال کی پاتال میں اُترنے والا، وہ شعر نہیں کہتا لیکن شاعری اس کے اندر رقص فرماتی ہے اور محبت کی تال بجاتی ہے۔ وہ شاعری کی رگوں میں اُترنے کا ہنر جانتا ہے۔ شاعر کے ذہن کے خلیوں میں جھانکتا ہے۔ اس کے باطن کی سرزمین پر خرام کرتا اور اس کی نفسی کیفیتوں اور احساس کی لرزشوں کی تجسیم کرتا ہے۔ وہ شعر کے آئینے میں شاعر کے خدوخال دیکھتا ہے، اس کی حسرتوں، ناکامیوں کا جواز ڈھونڈتا اور مہ وسال کی گردشوں کا حساب لگاتا ہے۔

ایک تخلیق کار کی نفسیات کو اس سے بہتر کون سمجھ سکا ہے۔ سمجھنے والے تو بہت ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک، لیکن جیسے وہ سمجھا ہے ویسے کوئی دوسرا نہیں۔ جیسے وہ سمجھتا ہے ویسے کوئی اور نہیں۔ سمجھنے والے سمجھ نہیں پاتے یا سمجھانے میں بخیل ہیں اور جو تھوڑا بہت سمجھ لیتے ہیں وہ دریوزہ گری میں خود کو سمجھنے کی منزل سے دُور ہو جاتے ہیں۔ اس نے خود کو براہ راست اکتساب کے مرحلوں سے گزارا ہے۔ کتب خانوں کی نوکری کی تو کتابوں پر نمبر

لگانے اور ان کی کیٹلاگنگ کے ساتھ ساتھ انھیں اپنے مطالعہ میں بھی شامل کیا اور الماریوں کی تانک جھانک کی بجائے کتابوں کے مدرجات کو حرزِ جاں بنایا۔ نہ جانے کتنی کتابیں ہیں جو اس کے ذوقِ مطالعہ کی نذر ہوئیں۔ اُن کی صحیح تعداد کا اسے بھی علم نہیں۔ جو سمندر کے بیچ اُترا ہو اسے لہریں گننے کی فرصت نہیں ہوتی۔ یہ تو کناروں پر بیٹھنے والوں کا کام ہے جنھیں لہریں گننے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں۔ کنارے بیٹھ کر تماشا دیکھنے والوں نے اسے بزم آرا دیکھا تو رزم پیرائی کی طرف کھینچ لائے۔ ہر چند کہ وہ اس میدان کا مرد نہیں تھا۔ بھلا جو باطن کا اسیر ہو، تخلیقی عمل کے لاشعوری محرکات پر نظر رکھتا ہو۔ دروں بینی پر مائل ہو، اسے قیل وقال سے کیا واسطہ۔ مگر اس نے اس میدان کا بھی مرد بن کر دکھایا۔ اس کی خاموش طبعی اور دروں بینی نے جب اپنے نوکیلے پنجے نکالے تو اُدھر سے طعن وتعریض اور دشنام گوئی کا غبار اُٹھا۔ اس غبار میں کس کا چہرہ غبار آلود ہوا اور کس پر عفونت کے چھینٹے پڑے۔ کس کا گریباں چاک ہوا اور کس کی دستار لڑھک کر زمین پر آ رہی۔ اس کا فیصلہ بھی ہو گیا۔ اس کے حرفوں اور لفظوں پر یقین کرنے اور اس کے لکھے کو معتبر جاننے والوں کا اس پر یقین اور پختہ ہو گیا۔ تب اس نے اس جدال سے کنارہ کیا کہ اس کی زندگی کا مقصد کچھ اور تھا۔ اس کا ہدف یہ نہیں تھا، جس کے لیے اسے مجبور کیا گیا۔ اس کی دانش و بینش آڑے آئی اور اس نے اپنی منزل کھوٹی نہیں ہونے دی۔ دشنام بولنے والے راستے کی گرد ہوئے اور کارواں چلتا رہا۔ آج جہاں جہاں اُردو بولی جاتی ہے۔ اس کا نام ایک معتبر حوالے کا درجہ رکھتا ہے۔

اس کی ذات کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ پامال زمینوں اور مفتوحہ علاقوں میں قدم نہیں رکھتا۔ اس کے مزاج کی اُفتاد اور جدت پسندی اُسے اَن چھوئی زمینوں اور اَن دیکھے علاقوں کی طرف سرگرم رکھتی ہے۔ جو بات کسی نے کہہ دی، اس نے اس کی طرف مُڑ کر نہیں دیکھا۔ اپنے لیے نئی راہ نکالی اور وہ بات کہی جو کسی کے دھیان میں نہ آئی۔ اس نے خود کو ہجوم سے الگ کیا اور ہجوم کی بولی بولنے سے گریز کیا۔ نئی بات کو نئے اسلوب سے کہنے کا ہنر آزمایا۔ اور دوسروں کے زاویے پر ہاتھ صاف کر کے اپنی دکان چمکانے والوں کو آئینہ دکھایا۔

وہ ایک بہادر، جرأت مند اور بے باک شخص ہے۔ لیکن اس کا عجز یہ بات ماننے کو

تیار نہیں۔ لگتا ہے کہ اس کا سارا تخلیقی عمل ایک عالمِ بے خودی کا خمیازہ ہے جس میں نفسِ انسانی کی تاریک گپھاؤں میں اُترتا ہے جہاں جبلتوں کے راز اس پر منکشف ہوتے ہیں۔ لاشعور کے نہاں خانے میں پلنے والی نفسی کیفیتیں، ڈر اور خوف کی حسیات اس پر عیاں ہوتی ہیں۔ اور وہ افسانہ لکھنے لگتا ہے۔ اس کا لاشعوری ذہن اُسے وہ کہانیاں سُجھاتا ہے جن کے تصور ہی سے ہم ہاتھ منہ پر رکھ لیتے ہیں۔ ''صالحین'' اس کے افسانوں سے بدکتے ہیں۔ اسے جنسی عریانی کا نام دے کر لاحول پڑھتے ہیں۔ مگر ان افسانوں کے وژنوں میں سرسراتے المیوں کی طرف ان کا دھیان نہیں جاتا۔ خوف اور ڈر کی اس فضا کا مشاہدہ ان کی عقل سے بعید ہے جس نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اس میں جھجک نام کو نہیں۔ وہ ہر بات بے تکلفی سے بلا کم و کاست کہہ دیتا ہے مگر اسلوب کی ہنرمندی اور اظہار کے سلیقے سے۔ بے ہنر اور بدسلیقہ جہاں ٹھوکر کھاتے اور منہ کے بل گرتے ہیں، وہ سہولت اور کامیابی سے گزر جاتا ہے۔ ناگفتنی کو بیان کرنے کا ڈھنگ اُسے خوب آتا ہے۔ علامت کو استعمال میں اسے یدِطولیٰ حاصل ہے۔ وہ جانتا ہے کہ علامت کن ذہنوں پر کیا نقش مرتسم کرتی ہے۔ وہ جن لوگوں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے وہاں علامت ابلاغ میں کوئی رکاوٹ نہیں بنتی۔ اُس کے افسانوں کا اصل محور عورت ہے۔ وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ۔ عورت کے کئی رنگ ہیں۔ اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن ___ عورت اُسے فیس نیٹ کرتی ہے، اپنے ہر رنگ اور انگ میں۔ وہ اپنی کہانیوں میں پرت در پرت تہوں میں ملفوف عورت کے اندر سے ایک نئی عورت برآمد کرتا ہے جو پہلی عورت سے مختلف ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے اُسے منٹو اور بیدی بہت پسند ہیں۔ لیکن اُن کی راہ پر چلنا اسے گوارہ نہیں۔ جدید نفسیات کے مطالعے نے اُسے عورت کی نفسیات کو بہ انداز دگر سمجھنے کی صلاحیت بخشی ہے۔

اس کی تنقید کی قلم رو خاصی وسیع ہے۔ اتنی وسیع کہ بجائے خود اس کی شہرت اور مقبولیت کا بنیادی حوالہ ہے۔ اس کی تنقید دراصل صداقت کی تلاش کا عمل ہے۔ جس کے لیے نفسیاتی زاویہ نگاہ اسے بے حد مرغوب ہے۔ وہ ادب پارے کی قدر و قیمت کے تعین میں

تخلیق کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کے لیے نفسیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ نفسیات کے استعمال میں وہ اس درجہ احتیاط پسند ہے کہ تخلیق کار کے کسی ایک نفسیاتی محرک کو اس کی پوری شخصیت پر منطبق نہیں کرتا بلکہ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے وہ اس کے عہد، سماجی احوال اور اس کے شخصی میلانات کو بھی نگاہ میں رکھتا ہے۔ اور جب تک ٹھوس شواہد فراہم نہ ہو جائیں، وہ اپنا فیصلہ صادر نہیں کرتا۔ وہ کسی تخلیق کے نفسیاتی مطالعہ کی اساس تخلیق کار کی تحلیل نفسی پر رکھتا ہے۔ جب تک وہ تحلیل نفسی کے ذریعے تخلیق کار پر تہیں اُتارتا ہے تو اندر سے ایک ایسا شخص نکل آتا ہے جو بعض حالات میں ہمارے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ایک سچا نقاد ہے اور اپنی سچائی کے ہاتھوں ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ تخلیق کار کی نفسی کمزوریوں کو اُچھالنا اس کا مشغلہ نہیں۔ اس کے دستِ ہنرشناس میں آ کر شخصیت خود بول اُٹھتی ہے اور اپنے ''گناہوں'' کا اعتراف کرتی ہے۔ وہ تو بس تحلیل نفسی کرتا ہے۔ اس نے غالبؔ، اقبالؔ، شادؔ عارفی، مجید امجدؔ اور جوشؔ جیسے شعرا کے نفسیاتی مطالعے میں اسی ہنر کو آزمایا۔ اور ان کی تحلیل نفسی سے حیران کن انکشافات کیے ہیں۔ اس کی جرأت کا اندازہ لگائیے کہ اپنی آپ بیتی میں خود اپنی تحلیل نفسی بھی کر ڈالی اور اپنی ذات کی کجیوں کو بھی سامنے لے آیا۔ ایسا کون کرتا ہے؟ ایک صرف وہی

اس کے طنزیہ مضامین، اس کے سماجی شعور کی ایک خوبصورت عکس بین ہیں۔ اس کے اسلوب کا کمال ہے کہ وہ غیر سماجی اعمال کی تحسین کر کے بین السطور میں ان کی تردید کرتا ہے۔ مزاح کے پیرائے میں معاشرے کی خامیوں اور منافقتوں کا پردہ چاک کرتا ہے۔ معاشرتی رویوں کے تضادات اس انداز میں نمایاں کرتا ہے کہ پڑھنے والا ایک تبسم زیرِ لب کے ساتھ اس کی تحریر کا لطف بھی اُٹھاتا ہے اور ان رویوں کی دوعملی بھی پہچان لیتا ہے۔

اس نے سوانح نگاری پر قلم اٹھایا۔ مذہبی حوالے سے بنیاد پرستی پر بھی ایک کتاب لکھ دی۔ جس پر شدید ردِعمل ہوا اور کتاب نایاب ہوگئی۔ ادیبوں کے خاکے بھی لکھے۔ اُردو زبان و ادب کے اعلیٰ سطحی نصاب بھی لکھے۔ اقبال کے نفسیاتی مطالعے کے ساتھ اس کے افکار و تصورات اور ادبی نصب العین کو ایک نیا تناظر فراہم کیا۔ غالب پر بہت کچھ لکھا۔ اردو

ادب کی مختصر ترین تاریخ لکھی جسے آج بھی بیسٹ سیلر کا درجہ حاصل ہے۔ سفرنامے تحریر کیے۔ تحقیق کے حوالے سے اتنا کام کیا کہ اُسے آسانی سے سمیٹا نہیں سکتا۔

اس کی زندگی مسلسل محنت اور جدوجہد کی ایک طویل کہانی ہے۔ اس نے اپنے قلم سے یہ کہانی بھی لکھی۔ نشانِ جگر سوختہ، اس کی آپ بیتی ہے جس میں کئی زمانوں کی کروٹیں پوشیدہ ہیں۔ بدلتی رُتیں، رنگ رنگ کے موسم، جانے ان جانے لوگ اس کی آپ بیتی میں سانس لیتے اور ایک بھرپور زندگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس نے ساری زندگی قناعت اور صبر سے بسر کی اور ہر حال میں خوش رہا۔ خواہشوں کے جال بننے اور لالچ اور لوبھ کی دلدل میں اترنے سے پرہیز کیا۔ آزادہ روی کے ساتھ کھلے میدانوں اور وسیع وعریض خطوں میں محوِ خرام رہا۔ دولت اور شہرت کے پیچھے بھاگنے کے بجائے اپنے قلم کو چوم کر ''چل میرے خامے بسم اللہ'' کا ورد کرتے ہوئے ایسا شاہکار ادب تخلیق کیا جس میں بجا طور پر اس کا پورا عہد ناز کر سکتا ہے۔ ہزاروں طالب علم جن کے ذہنوں میں اس کا نام گونجتا ہے اور دلوں میں اس کی محبت جاگزیں ہے۔ حرف ولفظ کے ساتھ اس کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ ایک نا مختتم سلسلہ ہے جو آج بھی جاری ہے۔ آج بھی وہ لکھنے کی میز پر بیٹھتا ہے اور ان کی تحریروں کے بارے میں سوچتا ہے جو اُسے ابھی لکھنا ہیں۔ اس کا ذہن توانا اور مستعد ہے۔ امراض کی یلغار اور جسم کا اضمحلال اُسے شکستہ دل نہیں ہونے دیتا۔ وہ ہمت اور جواں مردی کے ساتھ بیماریوں کے مقابل پر خم ٹھونک کر کھڑا ہے اور مظبوط قوتِ ارادی کے ساتھ حوادثِ زمانہ کی کلائی پر گرفت جمائے ہوئے ہیں۔ ثروت حسین نے اس کے لیے ہی کہا تھا:

قندیلِ مہ و مہر کا افلاک پہ ہونا
کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا

○○○

سرسید، حالی اور تعلیم نسواں

ڈاکٹر خلیق انجم
دہلی (انڈیا)

ہندوستان میں سماجی اصلاح کی تحریکوں کا آغاز 19 ویں صدی کے اواخر میں مغربی بنگال سے ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے کلکتے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفاتر کا قیام اسی زمانے میں ہوا تھا، کمپنی کو ایسے لوگوں کی ضرورت تھی جو انتظامیہ کا کام کر سکیں اور انتظامیہ کا کام کرنے کے لیے انگریزی جاننا ضروری تھی، اس لیے کمپنی نے کلکتے میں ہندوستانیوں کو انگریزی تعلیم دینی شروع کی جس کی وجہ سے ہندوستانیوں میں ایک عام سماجی بیداری پیدا ہوگئی۔ جن لوگوں نے مغربی بنگال میں سماجی اصلاح کی تحریک کا کام شروع کیا ان میں سب سے پہلا اور نمایاں نام سوامی وویکا نند کا ہے۔ مغربی بنگال ہی میں راجہ رام موہن رائے اور ایشور چندو دیا ساگر بھی اصلاحی تحریکوں میں سرگرم رہے۔

Theosophical سوسائٹی کی اینی بسنت نے تامل ناڈو میں اصلاحی تحریک کا آغاز کیا۔ مغربی بنگال میں راناڈے اور گوکھلے، گجرات کے پنڈتا راما بائی اور پنجاب سے دیانند سرسوتی وغیرہ نے سماجی اصلاح کا کام کو آگے بڑھایا۔ یہ حیرت انگیز بات ہے کہ ان

سماجی اصلاحی تحریکوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ سب سے پہلے سرسید احمد خان نے اصلاحی تحریک کا بیڑا اٹھایا لیکن ان کی پوری توجہ لڑکوں کی تعلیم اور مسلمانوں میں رائج ایسے رسم ورواج پر تھی جو سماج کے لیے مضر تھی۔ اس مقصد کے لیے سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' جیسا رسالہ نکالا اور لڑکوں کے لیے مختلف تعلیمی ادارے قائم کیے۔

سرسید کا معاملہ بہت دلچسپ تھا۔ اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ وہ ایک عظیم سماجی مصلح تھے۔ انہوں نے لڑکوں اور عام مسلمانوں کے لیے کئی اہم تحریکیں شروع کیں لیکن وہ لڑکیوں کی تعلیم سے بہت خائف تھے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی ''سرسید کا عقیدہ تھا کہ جب لڑکوں کی تعلیم کے خلاف ایسا طوفان کھڑا ہو گیا ہے تو عجب نہیں کہ لڑکیوں کی تعلیم کی تحریک کے خلاف پورا بیڑا ہی غرق ہو جائے۔''

اس لیے سرسید نے اپنی پوری توجہ لڑکوں کی تعلیم کی طرف مبذول رکھی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''سرسید لڑائی کے اس اصول سے واقف تھے کہ حالاتِ جنگ میں پوری احتیاط اور کوشش کرنی چاہیے کہ جہاں تک ممکن ہو کہ جنگ کم سے کم محاذ پر لڑنی پڑے۔''

1870ء میں جب سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا تو انہوں نے پہلے شمارے میں ہی لکھا کہ ''قومی ترقی کے لیے عورتوں کی تعلیم بہت ضروری ہے۔'' لیکن تعلیم نسواں کے سلسلے میں سرسید ہتھیلی پر سرسوں جمانے کے لیے تیار نہیں تھے۔

ہندستان میں لڑکیوں کی تعلیم کی مخالفت کرتے ہوئے سرسید کا خیال تھا کہ ''جو حالت عمدگی اور طمانیت اور تعلیم و تربیت یورپ کے زنانہ مدرسوں میں رائج ہے اس کا ہندستان میں فقدان ہے۔ اگر ہندستان میں زنانہ مدرسوں کا انتظام ایسا ہی ہو جائے تو میں یہاں ہر خاندان سے کہوں گا کہ وہ بے شک اپنی لڑکیوں کو ان سکولوں میں تعلیم کے لیے بھیجیں۔''

1882ء میں حکومت نے ایک ایجوکیشن کمیشن قائم کیا جس کے سامنے شہادت

دیتے ہوئے سرسید نے کہا کہ موجودہ حالات میں مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں حکومت کی کوشش ناکام ہونا یقینی ہے۔ اس کا ایک سبب مسلمانوں کی معاشی بدحالی بھی ہے۔

سرسید کا یہ بھی خیال تھا کہ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ مسلمانوں میں پردے کی رسم ہے۔ 19ویں صدی میں بیشتر مسلمانوں کا یہ عقیدہ تھا کہ عورتوں کی آزادی اور ان کے گھر سے نکلنے سے اخلاقی معیاروں میں انتشار پیدا ہوگا۔ سرسید نہ صرف شرعی بلکہ مروّجہ پردے کے حامی تھے اور زندگی کے آخری دنوں تک ان کا یہ عقیدہ قائم رہا۔

پروفیسر صغرا مہدی نے اپنے ایک مقالے 'تحریک نسواں کے علمبردار: خواجہ الطاف حسین حالیؔ' میں لکھا

''حالیؔ کو شدید احساس تھا کہ ہندوستانی عورت کی پوری زندگی مردوں کی خدمت سے عبارت ہے۔ ہندوستانی عورت بچپن میں ماں، باپ اور بہن بھائیوں کی خدمت میں گزارتی ہے۔ جوان ہوتی ہے تو شوہر اور سسرال کے لوگوں کی خدمت میں اس کی زندگی گزرتی ہے۔ شادی کے بعد شوہر اور بچوں کی پرورش میں زندگی گزارتی ہے۔ غرض یہ کہ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک عورت بھائی، بہنوں، ماں باپ، شوہر، بچوں، ساس، سسر اور خاندان کے دوسرے افراد کی خدمت میں مصروف رہتی ہے۔ وہ تمام زندگی خاندان کے مختلف افراد کی خدمت میں اس طرح گزار دیتی ہے کہ انہیں یہ احساس ہی نہیں رہتا کہ وہ ہمیشہ مردوں کے ظلم و ستم کا شکار رہتی ہیں۔ اور مصنفین اور مصلحین میں حالیؔ کی پہلی شخصیت ہے جس نے عورت کے مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ حالیؔ نے عورت کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر صغریٰ مہدی نے اپنے ایک مقالے 'تحریک نسواں کے علمبردار: خواجہ الطاف حسین حالیؔ' میں ایک دلچسپ واقعہ نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مولانا ممتاز علی تحریک نسواں کے بہت بڑے حامی تھے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم اور حقوق پر کتاب کا مسودہ

خوش ہو کر دکھایا اس خیال میں کہ سرسید اسے دیکھ کر خوش ہوں گے مگر اس مسودے پر سرسید کو اتنا غصہ آیا کہ انہوں نے اسے پھاڑ ڈالا۔ سرسید کا خیال تھا کہ اس کتاب سے ان کی تحریک کو نقصان پہنچے گا۔" اسی مضمون میں آگے چل کر صغریٰ مہدی نے لکھا ہے کہ سرسید عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے۔ عورتوں کے لیے ان کے ذہن میں جدید تہذیب اور بدلتی دنیا کا کوئی نقشہ نہیں تھا۔ بقول حالیؔ سر"سید ایک ایسے ہیرو تھے جن کا راگ صدیوں تک گایا جائے گا۔ لیکن یہ مان لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ عورتوں کی آزادی اور تعلیم کا مسئلہ ان کے دل کے قریب نہیں تھا۔" اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرسید نے عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔

سرسید کو لڑکیوں کی تعلیم کا اتنا خیال تھا کہ انہوں نے تمام مخالفتوں سے بے نیاز ہو کر 1894ء میں پانی پت میں لڑکیوں کا ایک سکول کھولا لیکن ان اسکولوں کے لیے مسلمان استانیاں پڑھانے کے لیے نہیں ملتی تھیں اور اگر عیسائی اُستانیاں رکھی جائیں تو مسلمان اپنی لڑکیوں کو ان سکولوں میں نہیں بھیجتے تھے۔ حالیؔ نے اپنے زمانے کے عام رواج کے خلاف اپنی پوتی مشتاق فاطمہ کی تعلیم کی اور ان کو لکھنا پڑھنا سکھایا اسی لیے حالیؔ کے خاندان کی اکثر عورتیں تعلیم یافتہ ہوئی تھیں۔

سرسید نے ایک موقع پر کہا تھا کہ میں عورتوں کی تعلیم کا مخالف نہیں ہوں لیکن میرا عقیدہ یہ ہے کہ ہمارے کالج کے پڑھے ہوئے طالب علم ہی عورتوں کی تعلیم کا خود انتظام کریں گے۔ اگرچہ بعد کے زمانے میں بہت سے ایسے مصلحین پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں لڑکیوں کی تعلیم کی تبلیغ کی۔

ان مصلحین میں منشی ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، شیخ عبداللہ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حالیؔ کی دو نظمیں 'چپ کی داد' اور 'مناجاتِ بیوہ' عورتوں کی بدحالی پر بہت اہم نظمیں ہیں۔

حالیؔ سرسید سے بہت قریب تھے اور وہ سرسید کے تمام خیالوں اور عقیدوں سے بخوبی واقف تھے۔ ممکن نہیں ہے کہ حالیؔ کو یہ احساس نہ ہوا ہو کہ جب وہ عورتوں کی تعلیم اور

ان کی اصلاح کے میدان میں آئیں گے تو ان کی مخالفت ہوگی۔ لیکن حالیؔ ان تمام مخالفتوں کو برداشت کرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ سینہ سپر ہو کر اس میدان میں کود پڑے، 1894ء میں حالیؔ نے پانی پت میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ایک اسکول قائم کیا۔ لیکن یہ اسکول اس لیے زیادہ دن نہیں چل سکا کہ اسکول کے لیے مسلمان استانیاں نہیں ملتی تھیں اور اگر عیسائی استانیوں کو رکھا جاتا تو مسلمان لڑکیوں کے سرپرست اور والدین اپنی لڑکیوں کو اس اسکول میں نہیں بھیجتے۔

حالیؔ نے تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں ایک انقلابی قدم یہ اٹھایا کہ انہوں نے رسم و رواج کے خلاف اپنی پوتی تعلیم دی اور لکھنا پڑھنا سکھایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت کم عرصے میں اس خاندان کی بہت سی عورتیں تعلیم یافتہ ہو گئیں۔ بعد کے زمانے میں بہت سے ایسے مصلحین پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں اور تعلیمی ادارے قائم کر کے عورتوں کی اصلاحی تحریک اور تعلیم میں نمایاں حصہ لیا۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عورتوں کی تعلیم کی طرف پہلی بار مولانا الطاف حسین حالیؔ نے توجہ کی تھی۔

حالیؔ کی نظموں میں سب سے زیادہ دل گداز اور اثر آفریں نظم 'مناجاتِ بیوہ' ہے جو حالیؔ نے 1887ء کے لگ بھگ لکھی تھی۔ حالیؔ کو اپنی یہ نظم بہت پسند تھی۔ انہیں اس نظم پر ناز تھا اور یہ ناز بے جا بھی نہیں تھا۔ مولوی عبدالحق نے اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مناجاتِ بیوہ' اور 'چپ کی داد' دو ایسی نظمیں ہیں جن کی نظیر ہماری زبان میں کیا ہندستان کی کسی زبان میں نہیں ملتی۔ ان نظموں کے ایک ایک مصرع سے خلوص، جوش، ہمدردی اور اثر ٹپکتا ہے۔ یہ نظمیں نہیں دل و جگر کے ٹکڑے ہیں۔ لکھنا تو بڑی بات ہے کوئی انہیں بے چشمِ نم پڑھ بھی نہیں سکتا۔"

اس نظم کا ہندستان کی دس بارہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ انگریزی میں بھی اس نظم کا ترجمہ ہوا ہے اور اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس نظم کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ اس نظم کی شیرینی اور سادگی لاجواب ہے۔ حالیؔ نے اس نظم میں جو اندازِ بیان

اختیار کیا ہے۔ وہ بھی بہت کچھ اس کا ذمہ دار ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ "اگر حالی اپنی زبان سے بیوہ کی بدحالی اور مصیبت بیان کرتا، پڑھنے والوں کو ان ظلم و ستم کی طرف متوجہ کرتا جس کی عورت شکار ہے تو وہ اصلاحی نظم تو ضرور ہوتی لیکن اس کا پڑھنے والوں پر وہ اثر نہ ہوتا جو اثر اس طرز بیان نے ڈالا ہے۔ بیوہ نے خود ہی اپنی زبان سے اپنی بپتا بیان کی ہے۔ جس کا دلوں پر غیر معمولی اثر ہوتا ہے۔ ان دونوں نظموں کے مکالمے سے پڑھنے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔"

غرض یہ کہ ان نظموں کا اثر یہ ہوا کہ ہندوستانی عورتوں میں پہلے سے زیادہ تعلیمی شعور پیدا ہو گیا۔ حالی کی ان نظموں میں مردوں کے ظلم زیادہ دن برقرار نہیں رہیں گے۔

"چپ کی داد" میں حالی نے عورت کی اصلی ترین خوبیوں کا جس جوش، خلوص اور محبت و احترام کے ساتھ اعتراف کیا ہے وہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "اس کے ایثار نفس اور بے غرض خدمت کے جذبے کو جس انداز سے سراہا ہے۔ وہ ایک لازمی چیز ہے۔ اردو ادب ہی میں کیا شاید دنیا کے کسی ادب میں اس کی مثال نہ ملے۔" حالی نے اپنی نظم 'چپ کی داد' میں لکھا ہے:

اے ماؤں، بہنوں بیٹیو، دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں، قوموں کی عزت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو، عفت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں، ایماں سلامت تم سے ہے
فطرت تمہاری ہے حیا، طینت میں ہے مہر و وفا
گھٹی میں ہے صبر و رضا، انساں عبارت تم سے ہے
تم آس ہو بیمار کی، ڈھارس ہو تم لاچار کی
دولت ہو تم نادار کی، عسرت میں عشرت تم سے ہے

○○○

ہم عصر اردو شاعری میں نو حقیقت نگاری کی سمتیں

شارب ردولوی
لکھنو (انڈیا)

ادب میں حقیقت نگاری کا مسئلہ ہمیشہ ایک متنازع مسئلہ رہا ہے۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے سے جب یہ تحریک شروع ہوئی اس وقت بھی اس نظریے کو فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے سارے ادیبوں نے قبول نہیں کیا تھا۔ Roger Fowler کے مطابق تو حقیقت پسندی اپنے ابعاد کا ایک رخ پیش کرتی ہے

"Realism gives us an account of only one of its dimentions"

اس سے اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ حقیقت پسندی کوئی 'یک رخی' چیز نہیں ہے اس کے بہت سے پہلو ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح J.T Shipley کا خیال ہے کہ "حقیقت پسندی کسی بھی لغوی معنی میں زندگی کی پوری نمائندگی سے قاصر ہے۔" اس طرح اگر دیکھا جائے تو حقیقت پسندی کا نظریہ شروع ہی سے ایک بحث طلب مسئلہ رہا ہے بعض حلقوں میں اس پر الزام عائد کیا گیا ہے کہ اس سے ادب کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے لیکن بعض

حلقوں میں اسے بنیادی اہمیت دی گئی اور ہر چیز کو اس کے اصل سے ملانے کی کوشش کی گئی خاص طور پر مصوری اور مجسمہ سازی میں اسے ایک عہد میں بہت مقبولیت ملی۔

آج کے زمانے میں حقیقت کا بنیادی تصور ہی تبدیل ہو گیا۔ خواہ وہ مصوری ہو یا مجسمہ سازی ہو یا آرکی ٹیکچر یا موسیقی ہر جگہ حقیقت پسندی نے ایک نئی شکل اختیار کر لی۔ ادب میں بھی آج جس طرح کی حقیقت نگاری ملتی ہے اسے حقیقت نگاری کے بجائے تو Neo حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ حقیقت پسندی کی فلسفیانہ تفسیر و تشریح ادب کے معاملے میں شاید اتنی کار آمد نہ ہو اس لیے کہ تخلیقی ادب میں زندگی کا تصور کئی یا حقیقت نگاری سے مراد حالات و واقعات کا وہ تاریخی تسلسل نہیں ہوتا جو حقیقت پسندی کی فلسفیانہ یا علمی بحث کا محور ہوتا ہے۔ کوئی بھی اچھا فنکار حقائق کو بالکل اسی طرح پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتا جس طرح وہ پیش آتے ہیں۔ کسی بھی حادثے، سانحے یا واقعے کا اثر ان کے ذہن پر کتنا ہی براہ راست کیوں نہ ہو اس کا فنی اظہار براہ راست نہیں بلکہ جذبات یا جذباتی ردعمل کے ذریعہ ہوتا ہے۔ افسوس یا افسردگی کی صورت میں خوشی کی شکل میں، غم کی صورت میں، کسی اچانک صدمے Shock کی شکل میں یا واقعہ کی نوعیت کے مطابق اُس طرح کے جذباتی ردعمل سے ہوتا ہے۔ مثلاً گودھرا اور احمد آباد کے سانحے بیان کی جانے والی ایک سادہ حقیقت نہیں بلکہ ادب و فن میں فنکار کے اپنے ردعمل کی صورت میں ظاہر ہونے والی تو حقیقت ہے۔ اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ہمیشہ حقیقت نگاری کی یہی سطحیں رہی ہیں جنہیں بہت محدود کرنے پر بھی تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ جو تاریخ کی کتابوں، پولیس کے روزنامچوں یا عدالت کی کارروائیوں میں بیان کرنے والے کی ترجیحات اور تعصبات شامل ہو جاتے ہیں یعنی وہ کل حقیقت نہیں ہوتی اور جس حصے کو چاہتا ہے نظر انداز کر دیتا ہے اور تیسرے وہ جو اپنے وسیع جذباتی اور حسیاتی اثرات کی صورت میں ادبی تخلیق میں نظر آتی ہے۔ جس کو ادیب جس طرح محسوسات کرتا یا جس شکل میں اپنے ردعمل کو ظاہر کرنا چاہتا ہے کرتا ہے۔

آج ''نو حقیقت'' نگاری کے عہد میں بھی ادب میں حقیقت نگاری کے سلسلے میں موپاساں Out Maupass کا نقطہ نظر بڑی حد تک قابل قبول Convincing

محسوس ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ یہیں سے نو حقیقت نگاری کی راہیں نکلتی ہیں۔ اس نے لکھا ہے کہ:۔

''ہر چیز کا بیان ناممکن ہے نتیجتاً ایک حقیقت نگار ہمیں زندگی کی تصویری نقل دکھانے کی بجائے اس کی ایسی جھلک دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو زیادہ مکمل، زیادہ واضح، زیادہ قابل قبول اور خود حقیقت سے زیادہ دل لگتی ہوتی ہے۔''

ادب میں ۱۹ ویں صدی میں شروع ہونے والی حقیقت نگاری کی تحریک ہو یا سماجی حقیقت نگاری اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا رجحان یا اس کے بعد ''نو حقیقت نگاری'' Neo Realism ان کا زیادہ گہرا تعلق نثری ادب اور خاص طور Fiction ناول سے رہا ہے۔ ناول کو زندگی کا رزمیہ قرار دیا گیا اس لیے مختصر افسانے کے واقعات ہوں یا ناول کے کردار ان میں عصری زندگی کو زیادہ تلاش کیا جا سکتا ہے اور وہ کسی نہ کسی شکل میں عصری حقائق کی زیادہ واضح تصویر پیش کرتے ہیں۔ شاعری میں حقیقت نگاری کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ابتداء سے شاعر پر مبالغہ آرائی کا الزام رہا ہے۔ افلاطون نے اسی مبالغہ کی وجہ سے اسے ریاست بدر کر دیا تھا۔ قرآن مجید نے بھی اسے جھوٹوں میں شمار کیا اس طرح بظاہر شاعری اور حقیقت نگاری میں وہ رشتہ نظر نہیں آتا حالانکہ شاعری میں جتنی مقدار جھوٹ کی ہے اتنی ہی یا اس سے کچھ زیادہ سچ کی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شاعری میں سچ کی نوعیت الگ ہے وہ نہ ناول کے کرداروں اور عصری واقعات کی واضح تصویری کی شکل میں ہے اور نہ کسی عہد کے ''کچے چٹھے'' کی شکل میں۔ شاعری میں وہ شاعر کے ذہنی رویوں اور اس کے اپنے رنگ میں رنگا ہوا ہوتا ہے اور بعض اوقات اسکی تلاش میں کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہاں الگ بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بھی کسی واقعہ کی راست بیان ہو سکتا ہے۔ کلاسیکی شاعری سے ترقی پسند شاعری تک ایسی بہت سی مثالیں مل جائیں میر کا شعر کسے یاد نہ ہوگا۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

یا احتجاجی شاعری کے بڑے حصے کے علاوہ طویل بیانیے ایسے ملیں گے جن میں واقعات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہو لیکن ایسی چیزوں کے لیے شاعری میں حقیقت نگاری کی بجائے "واقعہ نگاری" کی اصطلاح عام طور پر استعمال کی گئی ہے۔

گزشتہ پچاس سال میں زندگی زیادہ پیچیدہ، زیادہ دشوار، زیادی ناقابل اعتماد ہوگئی ہے۔ زندگی میں تگ ودو اور مقابلہ Competition نے اسے بہت تیز رفتار بنا دیا اور منڈی کلچر کا فروغ اسے اس عرق سے محروم کرتا جا رہا ہے جو محسوسات میں ارتعاش پیدا کرتا تھا۔ اس لیے شاعری میں حقیقت کے اظہار کی نقشیں اور سمتیں بھی بڑی تیزی سے تبدیل ہوگئی ہیں اور ہوتی جا رہی ہیں۔ آج جسے نوحقیقت Neo Realism کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ دراصل حقیقت نگاری کا بالواسطہ بیان ہے یا مسخ شدہ اظہار ہے۔

ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں سماجی حقیقت نگاری پر زور دیا گیا ہے اور شعروادب کو سماجی تبدیلی کے آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا گیا اس کے مقابلے میں آج زندگی جس طرح کے معاشرتی رشتوں کے تضاد کا شکار ہے اس نے فکر اور حقیقت کے اظہار کی نوعیت ہی تبدیل کر دی ہے۔

حقیقت کا رشتہ خارج و باطن سے یکساں طور پر رہتا ہے۔ ایک شاعر کے یہاں حقیقت کا ادراک ان دونوں رشتوں سے مل کر ہی معنویت حاصل کرتا ہے۔ باطن، جسمیں تخیل، احساس، جذبہ، خواب سب شامل ہیں، کے خارج کے امتزاج کا یہ رشتہ جہاں کمزور پڑ جاتا ہے۔ وہاں اظہار یا شاعری صرف واقعہ بن جاتی ہے یا ابہام کا شکار ہو جاتی ہے۔ ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر گزشتہ صدی کی چھٹی، ساتویں دہائی میں اُردو شاعری اس طرح کے تجربے سے گزر چکی ہے لیکن بہت جلد یہ محسوس ہوا کہ فکر، روائت اور واقت کی ایک کڑی ہے اور زبان و اظہار کا تعلق اگر اس سے ٹوٹ جائے تو معنی کا ادراک ہی مشکل نہیں ہو جاتا بلکہ انفرادیت بھی معدوم ہونے لگتی ہے۔ شاعر ان معنوں میں حقیقت نگار نہیں جن معنوں میں سائنس داں یا عالم حقیقت کا اظہار کرتا ہے۔ زمانے کے حالات اور شاعر کے اپنے جذباتی ردِعمل اور احسان سے جو گہر مطابقت ہے وہ اس کی شاعری میں عصری

معنویت پیدا کرتی ہے۔ سائنسی حقیقت نگاری، واقعہ نگاری اور شعری حقیقت نگاری میں یہی فرق ہوتا ہے۔

آج شاعری میں تو حقیقت نگاری کی جو سمتیں نظر آتی ہیں وہ بہت مختلف اور متنوع ہیں۔ یہ لمحہ بدلتے ہوئے زمانے اور اس سے پیدا ہونے والے نئے سماجی، معاشرتی رشتوں نے "انسان" جیسے جدید ادبی اصطلاح میں "فرد" کا نام دیا گیا۔ اس کی زندگی سے وہ لمحات، فرصت، چھین لیے جو زندگی میں ایک خوشگوار احساس پیدا کرتے تھے۔ وہ چہار جانب سے معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور سماجی طور پر اپنے کو جوڑنے میں سرگرداں ہے اسی لیے اس کا عصری حقیقتوں کا ادراک اور اظہار بھی مختلف نوعیتوں کا ہے۔ دنیا سمٹتی جا رہی ہے اور حصول دنیا کی خواہشات بڑھتی جا رہی ہیں۔ گاؤں شہر میں شہر اپنے سے بڑے شہروں میں سماتے جا رہے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبہ میں زبردست مقابلے نے زندگی کو میدان جنگ کی صورت دے دی ہے۔ صدیوں سے چلے آرہے رشتوں کا احترام ختم ہوتا جا رہا ہے۔ فساد، آتش زنی، قتل وخون، زندہ جلا دینا اخبار کی روزمرہ کی عام سرخیاں بن گئی ہیں۔ جن کی طرف اب انسان کا دھیان بھی نہیں جاتا۔ جدید شاعر کے یہاں اس حقیقت کا ادراک اور اظہار کس طرح ہوتا ہے۔ اس کی چند مثالیں پیش ہیں

ذرا سے لمس شرر نے عجب کمال کیا
میں سوچتا تھا مرے خاروخس میں کچھ بھی نہیں

(عرفان صدیقی)

کم سے کم اب کسی شب خون کا خطرہ تو نہیں
کر دیا جلتے ہوئے خیموں سے صحرا روشن
ملبہ جو مکان کا تھا وہ اٹھو بھی چکا کب کا
کچھ خون کے دھبوں پہ اب دھیان گیا سب کا

(من موہن تلخ)

حیرانی سے کیا مرا کھنڈر دیکھ رہے ہو
جس کا بھی جو پتھر ہے وہ لے جائے اٹھا کر
ڈوب گئی ہیں گونج کے کیسی کیسی آوازیں
جیسے ہر آواز کے پیچھے اک سناٹا ہو
(تیغ)

یہ اس عہد کی حقیقت کا اظہار ہے جس میں شاعر کو اس کے سماجی اور معاشرتی رشتوں سے کاٹنے کی کوشش کی گئی ان اشعار کا کرب الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

فرقہ واریت، فساد اور دہشت گردی آج کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا ہے اور انسان اسی طرح خوف و دہشت میں مختلف انداز سے بار بار اس کا ذکر آتا ہے ان شعرا کے یہاں بھی جو شاعری میں اسطرح کے اظہار یا Concern کے منکر تھے۔ ارادی یا غیر ارادی طور پر اس کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

پرندے اڑے پھڑپھڑاتے ہوئے
بہت شور اٹھا رات جاتے ہوئے
(محمد علوی)

ابھی میں اپنے گھر میں سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے بے گھر ہو گیا ہوں
(محمد علوی)

میں خاک مہ و سال میں کیا ڈھونڈ رہا ہوں
مٹی کی کمائی تھی مٹا دی گئی شاید
(شمس الرحمٰن فاروقی)

منافرت کے یہ جنگل عبور تو کرلیں
یہ دیکھنا ہے کہ دکھاتی ہیں چاہتیں کیا کیا
(رؤف خلش)

فساد، بے گھری، جلتے ہوئے مکاں، ملبے
گزرتی رہتی ہیں ہم پر قیامتیں کیا کیا
(رؤف خلش)

جب شہر میں فساد ہوا تو امیر شہر
دیکھا یا کہ آپ بھی بلوائیوں میں تھا
(راشد آزر)

یا ایک نظم کے یہ چند مصرعے دیکھئے جو اردو کی جدید شاعری میں تو حقیقت نگاری کی بڑی پر اثر مثال ہیں ں

شاخ زیتوں پر کم سخن فاختاؤں کے اتنے بسیرے اجاڑے گئے
اور ہوا چپ رہی
بے کراں آسمانوں کی پہنائیاں، بے نشیمن شکستہ پروں کی تگ و تاز پر بین کرتی رہیں
اور ہوا چپ رہی
زرد پرچم اڑاتا ہوا لشکر بے اماں ''گل زمینوں'' کو پامال کرتا رہا
اور ہوا چپ رہی
آرزو مند آنکھیں، بشارت طلب دل، دعاؤں کو اٹھے ہوئے ہاتھ سب بے ثمر رہ گئے
اور ہوا چپ رہی

(اور ہوا چپ رہی، افتخار عارف)

یہ عصری حقیقت آج آج کی اُردو شاعری میں غزل یا نظم ہر جگہ اپنی پوری شدت
سے نظر آتی ہے۔ اُردو شاعری میں حقیقت نگاری کی یہ سمت عام شاعری یا طویل بیانیوں کی
واقعہ نگاری سے مختلف ہے۔ یہ زندگی کی بعینہٖ تصویر یا تصویری نقل پیش نہیں کرتی۔ اس لیے
کہ واقعہ کے بیان کی اب بہت سی دوسری شکلیں نئے ذرائع ابلاغ نے پیدا کر دی ہیں۔
شاعر فکر و احساس کے لحاظ سے سب سے زیادہ پراثر ہو کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح وہ روائتی
حقیقت کو نہ بیان کرنے کے باوجود زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ انسان کی
زندگی کے نازک ترین جذبات کو شاعر کس طرح اپنا موضوع بناتا ہے اور زندگی کی اس
حقیقت کے اظہار کی کون سی سمت اختیار کرتا ہے۔ اس چھوٹی سی نظم میں ملاحظہ کیجیے

اک بھائی گیا ہے شردھا کے کچھ پھول چڑھانے
منت بھی وہ مانگے گا
اپنی بہن کی مانگ سجانے
جانے کب وہ لوٹے گا
جانے کیا کیا لائے گا
بیرن میرا پیارا ہے
سندر اور نرالا ہے
دن رات میں اس کو جپتی ہوں
دن رات میں اس پر مرتی ہوں
سپنے ایسے کتنے دیکھے بہنوں نے اس رات مگر
جلتی بجھتی آنکھوں کو
شعلوں کے علاوہ کچھ نہ ملا

(جلتی بجھتی آنکھوں کو۔ شیوو اختر)

عصری زندگی کی ایک بڑی حقیقت دنیا کے سر پر منڈلاتا ہوا جنگ کا خوف ہے
جس نے انسان سے آنے والے کل کا اعتماد چھین لیا ہے۔ افغانستان، پاکستان، ایران،

عراق، فلسطین کتنے قریب ہیں یا دور اب فاصلے کا سوال نہیں۔ ہزاروں ٹن بارود کے
استعمال نے دنیا بھی کی فضا کو مسموم بنا دیا ہے۔ موسموں کی فطرت میں تبدیل ہوتی جارہی
ہے اور پتہ نہیں کہ کب کرۂ ارض صرف دھوئیں کا ایک مرغولہ بن جائے یا یہ یاسیت پسندی
نہیں بلکہ احساسِ حقیقت کا ایک رخ ہے

رن پڑے گا تو میں دھرم پر ہوں کہ تم
فرق اس سے ذرا بھی نہیں پڑنے والا۔۔۔ کہ جب
انت اس یدھ کا ہوگا۔۔۔ تو جیتے کوئی
ہاتھ لاشوں کا انبار ہی آئے گا
درد سے تلملاتی ہوئی۔۔۔ اپنی ہی رکت میں تر بتر
جیت کس کام کی؟

(بلقیس ظفیر الحسن)

جدید اُردو شاعری میں آج کی حقیقت نگاری کا ایک اور رخ نظم کے اس ٹکڑے
میں ملاحظہ کیجیے۔

عجب ویران سی
گرمی گزیدہ دوپہری
روح میں اتری اداسی
زہر میں ڈوبے ہوئے
ترشول کی صورت
مرے اندر ہی اندر
مجھ کو جیسے کاٹتی ہے
میں ہر پل
ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا ہوں
کہ تپتی دھوپ کا موسم

بسا کے آتا ہیں
نگروں نگروں گھومتا ہوں
میں اک برگد کا سایہ ڈھونڈتا ہوں

(سایہ۔صبا اکرام)

آج کی سچائیوں میں ایک سچائی عورت کو وہ احساس کرب ہے جو مرد اختیار سماج Male Dominated Society نے ازل سے اس کی قسمت میں لکھ دیا ہے۔ آج وصرف اس کا یہ احساس شدت اختیار کر گیا ہے بلکہ اس نے احتجاج کی شکل اختیار کر لی ہے۔ خاص طور پر عورتوں کی شاعری اس حقیقت کا اظہار مختلف انداز اور اشاروں میں ہو رہا ہے۔ یہاں پر اس کے صرف چند حوالے پیش ہے تاکہ اردو شاعری میں حقیقت نگاری کی یہ سمت بھی سامنے آ سکے۔

آج میں اس لڑکی سے ملی ہوں
جس کو تم نے کئی سال ہوئے
اپنے انجانے جذبوں کے
رستے سمجھائے تھے
اس کی آنکھوں میں سجے ہوئے
کچھ دیئے جلائے تھے
اب وہ دیئے
اور وہ رستے
ویراں ہیں
اور تم بیگانے خوابوں کا ایندھن بن بھی چکے
ہیں
جب سے اس لڑکی سے مل کر آئی ہوں

ابھی سوچ میں ہوں
کیا وہ لڑکی
اب اور کسی آہٹ پر
مڑ کر دیکھے گی

(نظم: جمیر ارحمان)

ایک اور نظم میں اسی طرح کے احتجاج اور حقیقت نگاری کا رخ دیکھئے
عظیم مصنف
ہماری قسمت کی ہر عدالت کا فیصلہ ہے
کہ ہم
جب اپنے بدن کی
بے حرمتی کی
فریاد لے کے جائیں
تو اپنا گواہ لائیں
گواہ ایسی گھڑی کا
جب وحشتوں سے
وحشت پناہ مانگے

کتاب انصاف کے مصنف
تیرے صحیفے
زبور و انجیل ہوں کہ تورات
عورتیں سب کی ذی شرف ہیں
۔۔۔گواہیاں سب کی معتبر ہیں

تو پھر ہمارے ہی پشت پر ہاتھ کیوں بندھے ہیں
ہماری ہی سب گواہیوں پر
یہ بے نصیبی کی مہر کیوں ہے۔

(آدھی گواہی۔ نسیم سید)

ایک دوسری نظم کے یہ چند مصرعے شاید اردو کی جدید شاعری میں نئی حقیقت نگاری کی زیادہ بہتر تصویر پیش کرسکیں۔ ان شاعرات کی یہاں حقیقت کا ایک نیا تصور نظر آتا ہے جو ان کا اپنا ہے اور جسے انھوں نے روح کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے

ارحم الراحمیں۔۔۔ اے خدا
عالم الغیب تو۔۔۔ تجھ کو معلوم ہے، کیا ڈھکا، کیا چھپا
بٹی نہیں ٹکڑوں میں۔۔۔ مجھے کب ہے انکار
بیشک مجھے۔۔۔ تو نے اُس کے لیے ہی بنایا ہے
اور اُس کو میرے لیے
میں ضرورت ہوں اُس کی، وہ میری ضرورت ہے
ھُنّ لباس" لکم، وانتم لباس" لھُنّ

اے "سمیع" "بصیر" علیم
تیرا فرمان انتم لباس" لھُنّ ہے اپنی جگہ
اور میں بے ردا ہو گئی ہوں
بے لباسی میری کس کے ہاتھوں ہوئی

سر برہنہ میں دردر بھٹکتی ہوئی
اپنی کھوئی ردا ڈھونڈتی ہوں

(بلقیس ظفیر الحسن)

آج کی زندگی جس طرح مسائل سے الجھی ہوئی زندگی ہے اس طرح سے پہلے نہیں تھی۔ بات صرف فساد اور جنگ سے خوف کی نہیں ہے بلکہ جانے کتنے دیکھے ان دیکھے مسائل سے انسان دوچار ہے۔ جنھوں نے اسے شدید ذہنی تشنج میں مبتلا کر دیا ہے کہیں ہجرت اور خود اختیاری مہاجرت سے پیدا تہذیبی، معاشرتی اور سماجی مسائل ہیں، کہیں زندگی کی دوسری الجھنیں ؎

خواب دیکھنے والی آنکھیں پتھر ہوں گی تب سوچیں گے !
سندر کومل دھیان تتلیاں بے پر ہوں گی تب سوچیں گے !
بستی کی دیوار پہ کس نے انہونی باتیں لکھ دی ہیں
اس انجانے ڈر کی باتیں گھر گھر ہوں گی تب سوچیں گے !

(افتخار عارف)

اب راہ میں گم سے کھڑے ہیں کہ کدھر جائیں
گھر سے تو چلے آئے بہت شور مچا کر

(من موہن تلخ)

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے

(ساقی فاروقی)

نئی حقیقت نگاری صرف ذات یا المیہ ذات تک محدود نہیں۔ یوں بھی کسی طرح کی شاعری ہو وہ اپنے اردگرد سے بے خبر نہیں رہ سکتی یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر جو عام لوگوں کے مقابلہ میں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس پر اس کے چاروں طرف ہونے والے واقعات اور حادثات کا اثر نہ ہو لیکن یہ حادثات شاعری میں کس طرح رونما ہوتے ہیں یہ شاعر کے اپنے تاثر اور قوت احساس پر منحصر ہے لیکن عصری حقیقت کا یہ اظہار کسی نہ کسی طرح حساس شاعر کے یہاں نظر ضرور آتا ہے۔ کشمیر میں ہونے والے واقعات کے پس منظر میں ایک نظم کے یہ چند مصرعے پیش ہیں۔

اس تشدد کی یلغار میں

سب شکاری ہیں

کوئی مسیحا نہیں

جو بہ انداز لطف و کرم

اس کے زخموں پہ مرہم رکھے

اس کو کھوئی ہوئی

اس کی دوشیزگی اور عصمت کی سوغات دے

اس کے کچلے ہوئے حوصلوں کو

گراں بار ملبے سے باہر نکالے

اور نیلی فضاؤں میں پرواز کے خواب کو

اذن تعبیر دے۔۔۔

(فردوس گمشدہ۔زاہدہ زیدی)

یہ اقتباسات آج کی زندگی کی تصویر کے مختلف تلخ و ترش رخ ہیں جنھیں شاعر نے جس طرح اور جس شدت سے محسوس کیا اسی طرح پیش کر دیا ہے ان میں نئی بصیرت، خود اعتمادی اور نئی حسیت سے پیدا ہونے والی نئی حقیقت نگاری کی مختلف جہات اور سمتوں کا بخوبی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان میں پچھلے ادوار کی گھن گرج یا اپنی ذات میں محصور ادعائیت نہیں ہے لیکن اس نرم گوئی، Personalisation اپنائیت، گہری بصیرت، بلیغ اشاریت اور دور رس استعاراتی معنویت نے اسے زیادہ پر اثر بنا دیا ہے اور میرے خیال میں نو حقیقت نگاری یا جدید حقیقت نگاری کی یہی خصوصیات ہیں۔

○○○

اقبال ____ مغربی ادب کے حوالے سے

پروفیسر عبد الحق
دلی (انڈیا)

وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ مردِ مومن کے پندار میں دونوں عالم کی پہنائی سما سکی یا نہیں مگر یہ یقین ہے کہ اقبال کی شاعری میں آفاق ضرور گم ہے۔ اقبال کی شعری دلکشی کا ایک اہم سبب ان کے فکر و نظر کی جہاں بینی و جہاں پیمائی ہے۔ اسی سے ان کے تصورات میں وسعت اور فن میں برگزیدگی پیدا ہوئی ہے۔ تخلیقی ادب میں ان کا کوئی حریف یا حلیف نظر نہیں آتا۔ خواہ وہ ادب قدیم ہو یا جدید، مشرق ہو یا مغرب، کوئی متبادل صورت دکھائی نہیں دیتی۔ ان کی شاعری میں اتنے حوادث اور حوالے موجود ہیں جو کہیں دستیاب نہیں ہیں۔ دوسرے فنکاروں کے یہاں عصری اور مقامی معاملات موجود ہیں مگر عالمی مسائل یا بصیرتوں سے وہ تہی دامن ہیں۔ خواہ وہ شکسپیئر ہو یا کالی داس، فرزدق ہوں یا فردوسی۔ یہ سب اپنے دور کی محدود دنیا کے پروردہ تھے مگر وہ بشارتوں سے بہرہ مند تھے۔ ان کے فن میں کرۂ ارض یا قطبین کی کیفیت کی تلاش ہماری خام خیالی ہوگی اقبال نے جو زمانہ پایا وہ عالمی ادراک سے آشنا ہو چکا تھا۔ اقبال سے ان کی ترجمانی کی توقع کرنے میں ہم حق بہ

جانب ہیں۔ آفاقی معاملات کی ترسیل اردو کے مفکر شاعر کی تخلیقی سرنوشت کا ایک اہم امتیاز و اعزاز ہے۔ اردو کو اس فخر کا احساس ہے۔ اقبال نے اپنی صدی کے عالمی منظر نامے کو جس طرح پیش کیا ہے وہ پہلی بار ادبی حوالہ بنا اور ہر طرح کی سرحدوں سے بے نیاز ہو کر بنی نوع بشر کی بہبود کے لیے وقف ہوا۔ ان کے کلام میں ابتدائے آفرینش کے ساتھ عصرِ رواں کے اہم اشارے موجود ہیں۔ کہیں تاریخ و تفکیری تو کہیں تاثراتی و تخزیلی۔

غور فرمائیں حضرت آدمؑ کے قصہ رنگیں سے لے کر روحِ ارضی کے استقبال تک سب کچھ موجود ہے۔ امتوں کی رسوائی اور جمہوریت کی نیلم پری کے رقصِ زرگری کے ساتھ حکیمِ معاش کی شکم پروری اور کشتِ دہقاناں خراب کا دل دوز بیان بھی توجہ طلب ہے۔ ملک و ملت کے مسائل بھی دوسری زبانوں کے مقابلے اقبال کے یہاں کہیں زیادہ ہیں۔ مفکرین و مورخین، مصنفین و مصلحین کے نام و نسب کے سلسلے بھی کثرت سے کلام میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ یہ تمام حوالے ہماری حیرت فروزی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مشرقی مصادر سے صرفِ نظر کر کے صرف مغربی ماخذ پر اکتفا کیجئے تو کہکشاں کی صورت دکھائی دے گی۔ شکسپیر، ملٹن، ورڈس ورتھ، ٹینی سن، براؤننگ، ایمرسن، میری ہوٹ، جیمس ٹیلر، میتھیو ایتھم، ولیم برنس، سیموئیل روجرس، ولیم کوپر، لانگ فیلو وغیرہ اہم ناموں کے حوالے ملتے ہیں۔ جن سے اقبال نے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ درحقیقت مغربی ادبیات کے مطالعے اور ہم نشینی نے کلامِ اقبال کو بڑی رعنائی بخشی ہے۔ اقبال جیسا کثیر المطالعہ بھی اردو ادب میں دوسرا نہیں ہے۔ عربی و فارسی کے علاوہ انگریزی پر عبور حاصل تھا۔ دوسری زبانوں کے حوالے بھی ہمیں متحیر کرتے ہیں۔ ان کی نثری تحریروں میں بھی کئی فنکاروں کا ذکر موجود ہے۔ ڈائری میں آرنلڈ، والٹیر، گولڈسمتھ، ہوریس، ماتھین، الگزینڈر پوپ کے ساتھ عالمی شہرت کے مالک کلاسیکی قلمکار شیکسپیر، ملٹن، ورڈس ورتھ کا تذکرہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ آسکر وائلڈ جیسے ڈرامہ نگار بھی حوالے میں ہیں۔ آرنلڈ جیسے ناقدِ فن بھی موجود ہیں۔ اس سے یقین ہوتا ہے کہ وہ صرف مفکرین کے مطالعے تک ہی محدود نہ تھے ادبی سروکار رکھنے والے

قلمکاروں کی نگارشات بھی اقبال کے پیشِ نظر تھیں۔ ان کی تحریر میں جیمس، اسٹاوٹ، Wilhelm Wunder کے نام بھی شامل ہیں۔

المانوی اور اطالوی ادب میں عالمی شہرت کے مالک گوئٹے اور دانتے فکرِ اقبال میں محوری کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال نے فکر و اظہار کے اسالیب میں ان سے بہت استفادہ کیا ہے۔ 'پیامِ مشرق' کو گوئٹے کے مغربی دیوان کے جواب میں تخلیق کیا۔ 'پیامِ مشرق' کے مقدمہ میں اقبال نے دو اور المانوی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ ہائنا اور گوئٹے کے معاصر شاعر شلر کا نام بھی مقدمہ میں درج ہے۔ بعد کے شعرا پلاٹن، روکرٹ، بوڈن اسٹاٹ قابلِ ذکر ہیں۔ اقبال نے کم مرتبے کے زمرے میں ڈومر، ہرمن اسٹال، لوشکے ستانگ لٹز، لنسٹ بولڈ اور فان شاک کو قابلِ ذکر بتایا ہے۔ یہ نام صرف شماریا برائے ذکر نہیں لکھے گئے ہیں۔ ان حوالوں سے اقبال کے مطالعہ اور استفادہ کی تخلیقی معنویت پر فکر انگیز گفتگو کی جاتی ہے۔

پروفیسر رینالڈ نکلسن (R.A. Necholson) نے 'اسرارِ خودی' کے انگریزی ترجمہ میں لکھا تھا کہ اقبال کی فنی صناعی اور شعری اسالیب میں شیلی کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ (The Secrets of the Slef, page X)

دوسری طرف اقبال کو روحِ غالب کا مثنوی ثانی بھی کہا گیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور کے ساتھ دوسرے ناقدین نے اقبال کو حالی کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا۔ ڈاکٹر خطیبی نے عراقی، حافظ اور رومی کے ساتھ سبکِ ہندی کے موثرات کا سرچشمہ قرار دیا۔ ملک الشعرا بہار کا قول ہے: "میں اقبال کو ایران کی نو سو سالہ ادبی تاریخ کا خلاصہ سمجھتا ہوں۔" (اقبال ایرانیوں کی نظر میں، ص ۴)

دوسری حیرت افزا صورت بھی ملاحظہ ہو کہ ۱۹۳۱ میں اقبال کی نظم 'حقیقتِ حسن' کا انگریزی ترجمہ سینٹ اسٹیفنس کالج کے میگزین The Stephenian میں شائع ہوا۔ ' Beauty A Change ' ترجمہ کا عنوان تھا۔ بی اے سال اول کے طالب علم

شیو دھان اس کے مترجم تھے جو بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ غالباً انگریزی زبان میں اقبال کی کسی نظم کا یہ پہلا ترجمہ تھا۔ گویا نکلسن سے نو سال قبل کا ترجمہ اقبال کی شہرت اور کامرانی کی دلیل ہے۔

اس ذکر کا مقصد یہ ہے کہ مغرب کے قلم کاروں اور اہلِ نظر کے کارناموں کی ایک کشکول ہے جو اقبال کی سخنوری اور فکر سازی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ مشرق کے دوش بدوش مغرب کے اہل قلم نے بھی اقبال کو بہت متاثر کیا ہے۔ ان تاثرات کی نوعیت اور ماہیت پر خاطر خواہ گفتگو کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ادبی شعور کے ان سرچشموں کی باز آفرینی کے بغیر ہر مطالعہ ناتمام رہتا ہے۔ ان نسبتوں سے اقبال کے فنی رشتے پر ہی نہیں افکار و اسالیب کے مضمرات بھی روشن ہوتے ہیں۔ تخلیق کی پر اسرار راہوں کی راز جوئی میں ان نکتوں کی ایک کلیدی حیثیت ہے۔

دوسرے زاویہ سے بھی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے نصابی اور ذاتی دلچسپیوں کی وجہ سے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ انگریزی پڑھانے کے لیے بھی مامور کیے گئے تھے۔ سفر یورپ سے پہلے یعنی 1905ء سے قبل ان کا مطالعہ اپنی منزل متعین کر چکا تھا۔ ان کی شاعری کا پہلا دور فنی تجزیہ اور فکری محاکمے کے لیے ایک سنجیدہ استفہامیہ ہے اور مستقبل کے لیے سنگِ نشان بھی ہے۔ یہی ان کے افکار اور شعری اسالیب کی صورت گری کی پہلی کوشش ہے جس میں دیگر موضوعات کے علاوہ انگریزی شعراء کے منظوم تراجم کی موجودگی سے برآمد ہونے والے نتائج بڑے خیال افروز ہیں۔ انگریزی نظموں کے تخلیقی ترجمے میں اقبال کو حیرت خیز انفرادیت حاصل ہے۔ اولیت کا ذکر نہیں کرتا کیوں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں قلق اور اسماعیل میرٹھی انگریزی کی دو چار مختصر نظموں کے ترجمے کر چکے تھے۔ اگر چہ ان کی حیثیت لفظی ترجموں سے زیادہ نہیں ہے۔ اقبال کو اس اعتبار سے بھی ایک سبقت حاصل ہے کہ انہوں نے گیارہ نظموں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ ترجمہ نگاری میں انہیں ایک دوسرا امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے لفظ سے گریز کر کے نفس

مضمون کو اپنے تخیلات میں ڈھال کر نئی تخلیق کی شکل دی ہے۔ ان پر ترجمہ کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کی سب سے مشہور اور کثرت سے پڑھی یا گائی جانے والی نظم ''بچے کی دعا'' ہے۔ یہ میٹیلڈا بیتھم (Matilda Betham) کی نظم ' A Child Hymn ' کا ترجمہ ہے۔ دونوں نظموں کو سامنے رکھیے اقرار کرنا پڑے گا کہ اقبال نے خیال کو حسن آفرینی کے ساتھ جس بلندی تک پہنچایا ہے وہ انگریزی میں موجود نہیں ہے۔ اصل متن 10 اشعار پر مشتمل ہے۔ اقبال نے صرف چھ اشعار پر اکتفا کیا ہے۔ اس کے باوجود نظم کی موسیقیت۔ تسلسل اور دعائیہ لہجے کے انتخاب میں لفظ و معنی کا دل نشین امتزاج، حیرتوں میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ نظم کے آخری چار مصرعوں کو نظر انداز کر دینے کے باوجود تسلسل میں فرق نہیں آیا۔ اصل متن سے ترجمہ زیادہ مربوط اور موثر ہو گیا ہے۔

اس کے برعکس ایک دوسری صورت بھی قابلِ ذکر ہے Samuel Rogers کی ایک نظم A Wish ہے، بانگِ درا میں اقبال نے بہت مناسب عنوان دیا ہے۔ 'ایک آرزو' روجرس کی نظم میں سولہ مصرعے اور اسٹینزا کی صورت میں چار حصے ہیں۔ اقبال نے اسے چالیس مصرعوں یا بیس اشعار کی وسعت دی ہے۔ روجرس کی نظم کا اختصار پیوستگی کے ساتھ مربوط ہے۔ اقبال نے بھی تسلسل اور ارتباط کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ یہ اقبال کی ایک شاہکار نظم ہے۔ خاص طور پر فطرت کی ایسی موہنی منظر کشی دوسری نظموں میں نایاب ہے۔ اس پر فریب منظر نے اقبال کی فطرت پرستی کو پر فشاں بنا دیا ہے۔ انگریزی نظم کا آغاز اقبال کے تیسرے شعر سے ہوتا ہے:

Mine be cot beside the hill

دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

اس مصرع کے علاوہ نظم کی کسی سطر کا ترجمہ نہیں ہے۔ مگر یہ نظم انگریزی کی سایہ نشینی کی مظہر ہے۔ اقبال نے شاید اسی لیے نہ ماخوذ لکھا اور نہ شاعر کا نام درج کیا۔ وہاں ایک مصرع اس طرح ہے۔

Each fragrant flower that drinks the dew

اس کی عکاسی میں اقبال کا مصرع ملاحظہ ہو:

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے

یہ اقبال کی ندرتِ تخلیق و ترجمہ کا فکر انگیز پہلو ہے۔ ابتدائی دور میں ترسیل و اظہار کا یہ اسلوب اکثر ملتا ہے اور متاثر بھی کرتا ہے۔ انگریزی نظم کی فضا خوشگوار یادوں اور صورتوں سے معمور ہے۔ اقبال کی نظم کے ابتدائی اشعار بجھے ہوئے دل کی کیفیت سے شروع ہوتے ہیں اور بیداری کے پیغام پر ختم ہوتے ہیں۔ مقاصد آفرینی اقبال کا شیوۂ گفتار ہے۔ ذاتی یا نفسیاتی طور پر وہ کتنے ہی افسردہ کیوں نہ ہوں غلاموں کی گراں خوابی برداشت نہیں ہوتی۔ بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے۔

تخلیقی سن و سال کے آغاز سے ہی پیغام بری شروع ہو جاتی ہے۔ خواب کی راتوں اور شباب کے دنوں کو خیر باد کہہ کر قوم کی مسیحائی کے دور سے دوچار ہونا بھی اقبال کا تجربہ ہے۔ کم وبیش یہی کیفیت دوسری نظموں کے ترجمے میں موجود ہے۔

یہ اقبال کی صناعی ہے کہ انہوں نے ترجمے کو تخلیق کا ہم دوش بنا دیا ہے۔ عظیم فنکاروں کی ہنرمندی سے تخلیق و ترجمہ کا امتیاز معدوم ہو جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری مغربی ادب کے فیضان سے مستفیض ہونے کے باوجود مشرقی احوال و مقام سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی شاعری حسنِ احتیاط کا شاہکار بن گئی ہے۔ مغربی ادب کے حوالوں کے ساتھ ان کے موثرات بھی کم اہم نہیں ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور کا ذکر تھا جس میں مغربی فن پاروں کے تراجم پر توجہ پیشِ نگاہ ہے۔

اقبال کے اسالیبِ فکر اور شعری اظہار میں یہ دور دو چند اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دور ایک استفسار اور استفہامیہ کے لیے ممتاز ہے۔ دل کی ناکمی کے سبب پختہ و بالیدہ فکر کی تلاش میں اقبال سراپا پیکرِ سوال ہیں۔ کیوں، کہاں، کیسے، کیا کے استفہامی الفاظ بتا رہے ہیں کہ وہ فرزانگی کے ساتھ منزل کی طرف جادہ پیما ہیں۔ 1915ء میں اسرار کی

اشاعت کے وقت اس منزل تک رسائی ہوتی ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس دور کی شاعری پر انگریزی ادب کی رومانیت غالب ہے۔ فرار، گریز، جذبہ و احساس کی شدت، قدرتی مناظر سے قرب و آگہی اور سکوت و سکون کے آغوش میں پناہ نشینی جیسے تصورات کی جنوں خیز کیفیت طاری دکھائی دیتی ہے۔ بیشتر نظموں میں یہ عناصر زیریں تحریک و تلاطم بن کر اقبال کی کرب ناکیوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ ساتھ ہی انگریزی ادب کے اثرات استحکام و استقرار کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں:

مگر وہ ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے، میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے ___ انسان کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا

(عشق اور موت، ٹینی سن)

مغربی ادب میں فطرت سے قربت پرستش کی حد تک موجود ہے۔ رومانی ادب میں گوہر شاہوار کی حیثیت رکھنے والے شاعر ورڈز ورتھ ہیں۔ اقبال شعریات سے قطع نظر ورڈز ورتھ کی فکر و نظر کے اسالیب سے بھی متاثر ہیں۔ اگرچہ ان کی کسی نظم کا ترجمہ نہیں کیا لیکن ڈائری کی عبارت مطالعۂ اقبال میں انتہائی خیال افروز نکتہ پیش کرتی ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم Solitary Reaper ہے۔ 'بالِ جبریل' میں اقبال کی فکر و فن کی رفعتوں تک رسائی حاصل کرنے والی نظم 'مسجدِ قرطبہ' ہے۔ آخری بند کا شعر ورڈز ورتھ کی مذکورہ نظم کی یاد دلاتا ہے:

سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتئ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

اقبال کو دہریت سے بچانے والا ورڈز ورتھ ہے۔

غیر شعوری طور پر مغربی ادب کے اثرات کلامِ اقبال میں جگہ جگہ رگِ ساز میں

صاحب ساز کے لہو کی طرح رواں ہے۔ کہیں کہیں عنوانات، ترکیبیں، استعارے اور منظر بھی نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ بیانیہ، واقعہ نگاری، ڈرامائی انداز، طنز و مزاح میں انگریزی ادب کا پرتو نظر آتا ہے۔ بعض نظمیں تو اظہار کے اعجاز کی مثالیں ہیں۔ جبریل و ابلیس، محاورہ مابین خدا و انسان، پیر رومی و مرید ہندی، خضر راہ وغیرہ۔ غزلوں میں بھی مکالماتی اسلوب صنفِ غزل کے مروجہ آداب سے گریز کی معنی خیز مثالیں ہیں۔

اس مکالماتی یا خطابیہ اسلوب میں ڈرامے کی محاکات کو محرک اور مرقع بنا کر پیش کیا گیا ہے جس پر مغربی اثرات سایہ فگن ہیں:

ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

پوری نظم مکالمے کی انوکھی مثال ہے۔ بعض لوگوں کو ان کی شاعری کا خطابیہ انداز خوش گوار نہیں لگتا۔ خطاب و کلام کے رمز سے شاید انہیں واقفیت نہیں ہے۔ متکلم اور مخاطب کے درمیان ایسی جامع، مختصر اور موثر گفتگو شعری سرمایہ میں کم ملے گی جو اقبال کے اسلوب کا ایک خاص وصف ہے۔ ایک مصرع میں داستان کو سمیٹنا آسان نہیں ہے۔ دوسرے مصرع میں ارض و سما کی پوری پہنائی کو پیوند کر دینا عظیم تخلیق کی نشان دہی کرتا ہے:

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

کائنات کی بیکراں کیفیات کو چند خوش آہنگ لفظوں کے مرکب میں ڈھال دینا یعنی تفصیل کو اجمال میں پیش کرنے کا فن اقبال کو آتا ہے۔ اس کی مثالیں کلام میں کثرت سے موجود ہیں۔ یہاں چھبیس آوازوں کے لیے صرف دس حروف کے استعمال کی انوکھی صورت ہے۔ صوتی تکرار کے آہنگ سے اقبال نے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ فن کی نو بہ نو صورت گری میں بھی اقبال سب سے جدا اور ممتاز ہیں۔ پیکر تراشی مغربی ادب کی شناخت اور شکوہ کی علامت ہے۔ اقبال نے اس سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے۔ مرئی و غیر مرئی متحرک و ساکت، خیالی و حقیقی محسوس و غیر محسوس۔ فرشتہ و انسان، چرند و پرند، نباتات و جمادات کے پیکروں کے اتنے مرقعے شاید ہی کہیں دستیاب ہوں۔ اقبال نے صرف شعری صناعی کے

طور پر انہیں استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ اپنے فکر و پیغام کے لیے ذریعۂ اظہار بنا کر تخلیق کیا ہے۔ گویا انہیں معانی آفرینی کے جہانِ تازہ سے آشنا کیا ہے۔

اقبال نے مغربی تہذیب و معاشرت کے بعض مکروہ پہلوؤں پر سخت تنقید کی ہے۔ دوسری طرف اقبال نے مغرب کی دانش و بینش کا جس طرح استقبال کیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ تحسین و آفریں کے یہ تصورات ہر دور میں دیکھے جا سکتے ہیں:

کھلے ہیں سب کے لیے غریبوں کے مے خانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

ابتدائی دور کا یہ خیال آفریں مضمون پایانِ عمر تک محسوس کیا جا سکتا ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کے مطالعہ میں دانشِ فرنگ کی ماہیت ایک مستقل موضوعِ بحث ہے۔ اگرچہ اقبال نے ایک جگہ بڑی روشن خیالی اور وسیع النظری کے ساتھ منصفانہ نکتہ بیان کیا ہے:

خرد افروز مرا درسِ حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

وہ معترف ہیں کہ یورپ ان کی عقل و دانش میں اضافے کا سبب ہے تو دوسری طرف عرفان و آگہی کے حصول میں مشرق کے اہلِ نظر نے نور و حضور بخشا ہے۔ ایسا برملا اقرار فکرِ اقبال کی تفہیم و تجزیہ میں ایک اساسی اور بے حد اہم نکتہ ہے۔ جو صرف ایک بار نظم ہوا ہے۔

''بانگِ درا'' کے حصۂ اول کی ایک مشہور نظم 'ایک آرزو' براہ راست ترجمہ نہ سہی لیکن یقین ہے کہ اقبال کے لاشعور میں سموئیل روجرس کی نظم ' A Wish ' ضرور تھی۔ نظم کے خیالات میں مماثلتوں کے علاوہ فکر و اسلوب کی دلکشی بھی ایک جیسی ہے۔ استاد داغ کی رحلت (1904) پر ان کا مرثیہ لکھا۔ اس نظم میں Memorial Verses کی بازگشت

سنائی دیتی ہے جو ورڈس ورتھ کے انتقال پر میتھو آرنلڈ نے لکھی تھی۔ آرنلڈ کے پہلے مصرع اقبال نے اپنی دوسری نظم (غالب 1904) میں ہو بہو نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب پر نظم کا آخری مصرع ہے:

گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

نظم 'میموریل' کا پہلا مصرع ملاحظہ ہو:

Goethe in weimer sleeps

یہی مصرع ہماری تنقیدی تاریخ کا باب دل کشا ہے یہیں سے مغربی فنکاروں سے اردو شعرا کا تقابل شروع ہوتا ہے۔ اس تنقیدی تقابل کا آغاز اقبال نے کیا ہے۔ غالب کو گوئٹے کا ہمنوا قرار دیا ہے۔ 'مرثیہ داغ' کا ایک دوسرا مصرع بھی قابلِ غور ہے۔

The Last poetic verse is dumb اقبال کا مصرع آخری شاعر جہان آباد کا خاموش ہے اور بھی یکسانیت کے پہلو دونوں میں مشترک ہیں۔ اس طرح کے استفادے ہمیں مطالعے کے لیے نئے زاویے فراہم کرتے ہیں۔ اقبال کی بڑی مشہور نظم 'حقیقتِ حسن' ہے اس میں گوئٹے کی موسم کا تغیر پر لکھی جانے والی نظم کا دھندلا عکس نظر آتا ہے۔ نظم کی نغمگی اور آہنگ بھی بڑی حد تک اقبال نے اساسی خیال میں تبدیل کیا ہے اور اسے فن پارہ بنا دیا ہے۔

پیامِ مشرق میں 'جلال و گوئٹے' کا ایک فکر افروز مکالمہ قلم بند کیا گیا ہے۔ دونوں کے اشتراکِ فکر اور زاویہ ہائے نظر کے فاصلوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مولانا رومی کی گوئٹے سے ارم میں ملاقات ہوتی ہے۔ وہ المنی کے نکتہ داں کا استقبال کرتے ہیں اور اپنی خیال افروز گفتگو کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں۔ مشہور تخلیق کار 'فورسٹ' پر اشارہ کرتے ہیں:

خواند بر دانائے اسرار قدیم
قصۂ پیمان ابلیس و حکیم

اس نظم پر علامہ نے جو مختصر حاشیہ لکھا ہے اس کا آخری جملہ ان کی تخلیقی عقیدت کا

عظیم تر خراج ہے اور انتقادی عرفان کا قولِ سدید بھی:

"اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فوسٹ اور شیطان کے عہد و پیمان کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشوونما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتائے ہیں کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن خیال میں نہیں آسکتا"

"والدہ مرحومہ کی یاد میں" اقبال کے فکر و شعر کے ارتباط کا آئینہ خانہ ہے۔ حیات و ممات کی ابدی حقیقتوں کے علاوہ اقبال نے اپنی والدہ سے اپنی بے پناہ فطری محبت کا بڑا ہی دل سوز ذکر کیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ شاید اقبال نے ولیم کوپر کی نظم بھی پڑھی ہو۔ اس لیے ابتدائی دور میں کوپر کی نظم کا ترجمہ موجود ہے۔ عین ممکن ہے کہ دوسری نظم On the receipt of my mother's picture نظر سے گزری ہو۔

اردو کی ان نظموں کے علاوہ "پیامِ مشرق" کی کئی نظموں میں جرمن شاعری سے استفادہ بہت نمایاں ہے۔ اگرچہ اقبال نے اپنے انفرادی لب و لہجے اور شعری دلکشی سے انہیں گہرے تاثرات سے معمور کر دیا ہے۔ فکر و تصورات کے علاوہ ان کے مضراب دل کی صدائے بازگشت بن گئی ہے۔ "حور و شاعر کا مکالمہ" اور منظر نامہ فارسی شاعری میں ایک بے مثال اضافہ ہے۔ اقبال نے گوئٹے کی طویل نظم Houri-Dichter کو مختصر ترین صورت میں فنی رفعتوں کی بلندی بخشی ہے۔

ایک دوسری نظم ہائنے کی Fagen ہے۔ یہ چھتیس مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اقبال نے 'زندگی و عمل' کے نام سے چار مصرعوں میں مختصر کیا ہے اور اپنی پوری فکر کا خلاصہ یا روح پیوست کر دی ہے:

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من چیستم
موجِ زخود رفتۂ تیز خرامیدہ گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

مذکورہ نظم کے مقابلے اقبال نے ایسی نظم تخلیق کی ہے جو ادبیاتِ عالیہ میں اپنی

نظیر نہیں رکھتی۔ فارسی کیا اردو کے ضخیم مجموعوں میں بھی فکر و جذبے اور شعری سحر آفرینی سے سرشار ایسی نظر فروز نظم نہیں ملتی۔ یہ بھی "پیامِ مشرق" میں 'جوئے آب' کے عنوان سے ہے اور سولہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اقبال کو پیغمبر اعظم و آخرؐ سے جو فکری و جذباتی عقیدت ہے وہ کسی فنکار کی بصیرت کا تخلیقی اظہار نہ بن سکی۔ گوئٹے کی نظم ' Mahomets Gesang ' بھی عقیدت و احترام کا ایک دل نشیں مرقع ہے۔ اقبال نے اسے اور بھی نور فشاں بنا دیا ہے۔ کونین کے حضور اقبال کا نذرانۂ عشق ______ تخلیق سے تجاوز کر کے ایک تنزیل کی صورت میں منتقل ہو گیا ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں:

در رہِ او بہار پری خانہ آفرید
نرگس دمید و لالہ دمن دمید
گل عشوہ داد و گفت یکے پیش ما بایست
خندید غنچہ و سر دامان او کشید
ناآشنائے جلوہ فروشان سبزہ پوش
صحرا برید و سینۂ کوہ و کمر درید
زی بحر بیکرا نہ چہ مستانہ میرود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ میرود

ان چند مثالوں سے واضح ہے کہ اقبال نے یورپ کی مختلف زبانوں کے شہ پاروں سے اکتسابِ نظر میں بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ دیانت داری سے اعتراف کرتے رہے ہیں کہ ان کی نگاہ ہر طرح کی حدود و قیود سے بے نیاز ہے۔ انہوں نے ہر فنکار کے لیے دیدۂ بینا اور ندرتِ فکر و نظر کو ملزوم قرار دیا ہے۔

اسے فیضانِ نظر کہیے یا فن کی کرامت کہ بعض شعرا یا قلمکاروں کے منظومات کا ترجمہ نہیں کیا گیا۔ مگر انہیں خراجِ عقیدت پیش کر کے اکتساب کی ایک دوسری نوعیت کا اقرار کیا گیا ہے۔ کئی جگہ ان کی خدمات کی تحسین سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے بہت سنجیدگی

سے ان کا مطالعہ کیا ہے۔ اس زمرے میں کئی فنکار شامل ہیں۔ شیکسپیر کی کسی نظم کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔ مگر 'بانگِ درا' کے حصۂ سوم میں شیکسپیر پر نظم تخلیق کر کے اقبال نے انگریزی کے سب سے مقتدر شاعر کو ارمغانِ تحسین پیش کیا ہے۔ "ہے ترے فکر فلک رس کمالِ ہستی" کے علاوہ آخری شعر میں شیکسپیر کے فن کو بے حد بے مثال نذرانہ پیش کیا ہے:

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
رازداں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

'پیامِ مشرق' میں بائرن پر ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ انگلستان کا یہ بے مثل رومانی شاعر ہے۔ جس کے کلام میں حسن و عشق کے شیوۂ ہزار کی جلوہ سامانی ہے۔ اقبال نے شعری شبیہ کو کس خوب صورتی سے نظم کیا ہے:

خیال او چہ پری خانہ بنا کرد است
شباب غش کند از جلوۂ لبِ بام است

اسی مجموعہ میں بائرن پر ایک اور شعر قلم بند کیا ہے۔ جس میں منتِ غیر سے پرہیز کو لازمی قرار دیتے ہوئے اپنے ہی لہو کی آگ میں جلنے کو شبابِ زندگی کا راز بتایا ہے:

از منتِ خضر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

شعرا کے عنوان سے بائرن کے علاوہ براؤننگ، غالب و رومی پر بھی ایک ایک شعر میں ان کے فکر و فن کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ براؤننگ و غالب اور رومی کے لیے بھی 'در ساغر افگنم' کا دہرایا جانا ایک خاص معنویت سے مستعمل ہے جو اقبال کے اسلوب میں تکرار سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ یہ اقبال کا مخصوص طرزِ تخلیق ہے۔ رابرٹ براؤننگ چشمۂ حیواں سے آبِ خضر حاصل کر کے ساغر سے میں ڈھالتا ہے:

بے پشت بود بادۂ سر جوشِ زندگی
آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

ہنگری کے جواں مرگ وطن دوست شاعر پٹوفی پر بھی اقبال نے تین اشعار کا منظوم نذرانہ پیش کیا ہے۔ 'جاوید نامہ' میں طاسینِ مسیح پر مشہور روسی ناول نگار ٹالسٹائی کا ذکر بڑے اہتمام سے کیا ہے۔ نظم کے ابتدائی دو اشعار ملاحظہ ہوں:

رودِ سیماب اندراں وادی رواں
خم بخم مانند جوئے کہکشاں
پیش اوپست و بلند راہ پیچ
تند سیر و موج موج و پیچ پیچ

مطالعۂ اقبال میں یہ نکتہ خاصہ اہم ہے کہ انھوں نے 'جاوید نامہ' میں مشرق کے معروف شعرا رومی، بھرتری اور غالب کے شانہ بشانہ ٹالسٹائی کا ذکر عالمِ ارواح کے روحانی سفر میں کیا ہے۔

ان اشاروں کی موجودگی بتاتی ہے کہ اقبال کی سخن وری میں مغربی ادب کے شہ پاروں کا اکتسابِ نظر بھی شامل ہے۔ مغرب کے فن اور فراست سے مشرق کو نہ فرار ہے اور نہ فرصت۔ اقبال نے فیضان وفلاح کے لیے بہت اہم اور پتے کی بات کی ہے کہ جب تک ہماری بینش و بینائی اقرار نہ کرے کسی دوسری نظر کی گداگری گوارا نہیں کرتا۔

نہ کردم از کسے دریوزۂ چشم
جہاں را جز بچشم خود ندیدم

○○○

مضمون میں شامل مغربی قلم کاروں کے نام

1. Arnold Mathew (1822-1888)
2. Bearnes William (1801-1886)
3. Betham Matilda (1836-1919)
4. Browning Robert (1812-1889)
5. Byron (1788-1824)
6. Cowper Willaim (1731-1800)
7. Emerson (1803-1882)
8. Goethe (1749-1832)
9. Goldsmith Oliver (1730-1774)
10. Heine (1707-1856)
11. Hawitt Mary (1799-1888)
12. Longfellow (1807-1882)
13. Milton John (1608-1674)
14. Montaigne Michel (1533-1592)
15. Pope Alexander (1688-1744)
16. Rogers Samuel (1763-1855)
17. Shakespeare William (1564-1616)
18. Taylor Jane (1783-1824)
19. Tennyson (1809-1892)
20. Tolstoy (1828-1910)
21. Words Worth (1770-1850)
22. Wundt Wilhelm (1832-1920)

○○○

سائنسی عہد میں ادب کا مطالعہ۔۔۔کیوں

پروفیسر سحر انصاری
کراچی (پاکستان)

ادب میں ہر مہذب معاشرے کی پہچان ہوا کرتا ہے۔ اس میں انسان کے تخلیقی اور تنقیدی جوہر کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ کو جس طرح انسانی تمدن کے ارتقا میں اہمیت حاصل ہے۔ اس پر مؤرخین ازمنۂ قدیم سے متفق ہیں اور جملہ فنون لطیفہ میں شاعری کو سب سے برتر اور افضل مانا گیا ہے۔ ارسطو، جس کی کتاب ''بوطیقا'' (Poetic) عالمی تناظر میں تنقید کی پہلی اہم کتاب ہے۔ شاعری کو تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ قرار دیتا ہے۔(۱)

جرمنی کے مشہور مفکر اور فلسفی ہیگل نے اپنی ضخیم کتاب ''جمالیات'' (Aesthetics) میں شاعری کو تمام فنون لطیفہ پر فوقیت دی ہے۔(۲)

مشہور انگلستانی نقاد میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو ''تنقید حیات'' (۳) کہا ہے۔ خود ہمارے یہاں مشرق میں شاعری کو حکمت آموزی کے ذریعہ اور ''شاعری جزویست از پیغمبری'' کہا گیا ہے۔

جیسے جیسے ادب کے نظری اور عملی مباحث عام ہوتے گئے، ناقدین اس امر پر متفق نظر آنے لگے کہ شاعری تو اپنی مقبولیت اور اسلوب کی بناء پر اس قدر افزائی کا سبب بنی لیکن شاعری کی جگہ ''ادب'' کو مجموعی طور پر یہ مقام فنون لطیفہ کی اقلیم میں دے دیا جائے تو مباحث کی اہمیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ شاید ان کا دائرہ اثر بڑھ جاتا ہے۔

ادب کیا ہے؟ ادیب کس کے لیے لکھتا ہے؟ کیوں لکھتا ہے؟ یہ سوالات بہت پرانے ہیں اور ہر دور میں ان پر سوچا اور لکھا جاتا رہا ہے۔ فرانس کے مشہور ادیب، مفکر ژاں پال سارتر نے دوسری عالمی جنگ کے بعد انھی سوالات کو بنیاد بناتے ہوئے ایک معرکہ آرا کتاب لکھی: ''ادب کیا ہے؟'' یہ کتاب ایک کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔(۲)

ہمارے عہد میں خصوصاً پاکستان کی نئی نسل کے حوالے سے بار ہا یہ سوال کیا جاتا ہے کہ ''ادب کا مطالعہ کیوں کیا جائے؟'' اور عام طور پر جب یہ سوال لبوں پر آتا ہی تو اسکے پس منظر میں ایک واضح اعلان یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ دور سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ ذرائع ابلاغ میں ٹی وی، انٹرنیٹ اور وی سی آر نے ایک طرف تو کتابوں کی اہمیت کو کم کر دیا ہے، دوسرے انسانی ذہن کو حظ و مسرت پہنچانے کا جو منصب ادب سے وابستہ کیا جاتا تھا۔ وہ اب دوسرے ذرائع سے بہت طریقے پر پورا ہو رہا ہے۔

یہ بات اپنی جگہ بہت حد تک درست ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ہم سے اپنے جو انسانی معاشرے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ان برکتوں سے مستفیض ہو رہے ہیں، خود ان کے یہاں ادب کا حال کیا ہے؟ اب کا سب سے بڑا عالمی اعزاز یعنی ''نوبل پرائز'' مغرب ہی میں دیا جاتا ہے اور یہ کفاری بھی ہے ڈائنامائٹ کے موجد الفریڈ نوبل کی طرف سے، خواہ اسے ''زود پشیماں کا پشیماں ہوتا'' کہا جائے تو کچھ اور، لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعض ایجادات کے خوف ناک مضمرات کے پیش نظر سائنس اور ٹیکنالوجی کی یک طرف اور اندھا دھند حمایت ممکن نہیں۔

دراصل انسان عملی، مادی، کاروباری اور جمالیاتی نیز نفسیاتی اور وجدانی محرکات

سے عبارت ہے اور ان سب کے متوازن امتزاج سے ہی ایک خوشگوار شخصیت معرض وجود میں آ سکتی ہے۔ یہ بیانتہا پسندی مناسب ہے کہ مساوی مادّی ترقی ترک کر کے گل وبلبل کے سہارے زندگی گزار دی جائے اور نہ یہ کہ ادب وشعر کے مثبت تاثر کو تسلیم نہ کر کے صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کا راگ الاپنا شروع کر دیا جائے۔ صرف مشین بن جانا یا مشینوں کے درمیان زندگی بسر کر دینا شرف انسانیت کے خلاف ہے اور اس سے بے حسی کی وہ منزل بھی آ سکتی ہے جس کا ایک نقشہ ایچ جی ویلز نے اپنی مشہور تصنیف "ٹائم مشین" میں کھینچا ہے یا جس کو اقبال نے یوں کہا ہے

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

انسان اور حیوان کے مابین جو فرق ہے، اسے ادب ہی کا فرق قرار دیا گیا ہے۔

فرق مابین بنی آدم و حیوان ادب است

بات چل رہی تھی مغربی معاشرے کی، وہاں صرف دو اہم مثالیں پیش کرنا چاہوں گا۔ ایک نظریہ ارتقا کے بانی اور مشہور سائنس دان چارلس ڈارون کی ہے اور دوسری ممتاز ادیب سائنس دان لارڈ سی پی اسنو (C.P.Snow) کی۔

چارلس ڈارون نے اپنے نظریہ ارتقاء کے ثبوت کے فراہمی کے لیے دنیا کے مختلف علاقوں سے قیمتی اشیائے اجسام کے نمونے جمع کیے۔ بیگل نامی جہاز پر اس کے سفر جاری رہے اور عمل چالیس سال میں مکمل ہوا۔ ڈارون اپنی خودنوشت میں لکھتا ہے کہ "میں نے محسوس کیا ہے کہ چالیس سال تک ادب، شعر اور موسیقی سے کٹ جانے کے سبب میں اس شے سے محروم ہو گیا ہوں جس حسِ لطیف کہا جاتا ہے۔ لہٰذا میں نے طے کیا کہ جب تک میں زندہ ہوں، روزانہ ایک سانیٹ شیکسپیئر کا پڑھوں گا[۵] اور ایک سمفنی بیتھوون کی سنوں گا۔"

اسی طرح ہماری صدی کے سائنس دان اور ادیب سی پی اسنو نے اپنے ایک

معرکہ آراء اور ہنگامہ خیز لیکچر میں یہ بات واضح کی کہ "جب میں ادیبوں کی محفلوں میں شرکت کرتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ سائنسی نظریات اور ایجادات نیز زندگی کے سائنسی رویوں سے ناواقف ہیں۔ اسی طرح جب میں سائنس دانوں سے ملتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب وشعر سے بالکل لاتعلق اور نابلد ہیں۔ اس سے ایک اندیشہ بلکہ خطرہ یہ پیدا ہو رہا ہے کہ اگر یہی صورت حال رہی تو ادب وشعر اور سائنس کے درمیان خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی جائے گی اور دنیا میں دو متوازی کلچر معرض وجود میں آ جائیں گی جو انسانوں کو باہم متصادم اور متحارب رکھنے کا سبب بن جائیں گے۔"[۶] اسنو کا یہ لیکچر "Two Culture" کے عنوان سے جب شائع ہوا تو مغربی دنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا اور ادیبوں، دانش وروں، سائنس دانوں اور صحافیوں کے حلقوں میں خاصی بحثیں ہوئیں اور ۴۰ کتابیں اس خیال کے حق اور مخالف میں شائع ہوئیں اور یہ نتیجہ نکالا گیا کہ ان انتہا پسندانہ رجحانات کے مابین ایک توازن پیدا کیا جائے۔

ادب انسانی محرکات و تجربات کا ایک ایسا ماخذ، مرقع اور دستاویز ہے جس کی مثال کسی دوسری صنف میں نہیں مل سکتی۔ مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائیڈ نے بیشتر نفسیاتی مطالعوں کی بنیاد یونان، روما اور یورپ کے ادب پر رکھی ہے۔ اسی طرح ٹریویلین اور ٹوائن بی جیسے مورخین نے متعدد معاشروں کی سماجی زندگی طرز فکر اور پیرایہ احساس کا سراغ ان کے ادب وشعر کے ذریعے ہی لگایا ہے۔

شاعری اور ادب کی افادیت کے بارے میں افلاطون جیسے مفکر نے انتہا پسندانہ رائے دی ہے لیکن اس کے شاگرد ارسطو نے شاعری کو وسیلۂ حظ و مسرت قرار دے کر اسے انسانی وجود کی ایک اہم ضرورت سے وابستہ کر دیا۔ ادب ہی ہمیں سکھاتا ہے کہ کیا پڑھا جائے اور کیا نہ پڑھا جائے۔ جس طرح ہر صاحب تخلص شاعر نہیں ہوتا، اسی طرح ہر کتاب ادب کے نام پر لائق مطالعہ نہیں ہوتی۔ فکر اور تخیل کی اہمیت تک پہنچنے کے لیے ادب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ آئن سٹائن جیسے سائنس دان کا کہنا ہے کہ اپنے انتہائی اعلیٰ مدارج پر پہنچ

کر سائنس اور شاعری ایک ہو جاتے ہیں، کیوں کہ دونوں کا تعلق تخیل اور وجدان سے ہو جاتا ہے۔ ہمارے یہاں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور نوبیل انعام یافتہ سائنس دان ڈاکٹر عبدالسلام کا ادب و شاعری سے شغف ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ سائنسی مقالوں میں بھی ادب و شعر سے حوالے دے کر کے یہ تاثر قائم رکھتے ہیں کہ ان دونوں رویوں میں کوئی تصادم یا مخاصمت نہیں ہے۔

ادب اور معاشرے کا تعلق ہر دور میں اہم رہا ہے۔ یہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں مغرب کے علاوہ عرب اور ایران کے قدیم معاشروں سے مثالیں دے کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ شاعری معاشرے پر اور معاشری شاعری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جیسے جیسے زمانہ جغرافیائی حدود کو اپنے ذرائع ابلاغ اور وسائل نقل و حمل کی نسبت سے کم کرتا جا رہا ہے، دنیا قریب تر آتی جا رہی ہے۔ (۷)

بڑی سیاسی طاقتوں نے ادب کو اپنی سیاسی حکمتِ عملی کے تابع بھی رکھنے کی کوشش کی لیکن چند مراعات یافتہ ادیبوں کے علاوہ سارے باضمیر ادیب اس بات پر متفق ہیں کہ ادب ذہنی آزادی اور مکمل اظہاری فضا میں ہی پروان چڑھتا اور تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بحث بھی الجھتی رہی ہے کہ ادب کس نظریے کی تکمیل کا ذریعہ (Means) ہے یا مقصد (Ends)۔ اس ضمن میں اس وقت بیگانگی کا شکار ہو جاتا ہے، جب وہ خود ایک غیر مشروع سمجھنے کے بجائے ایک ذریعہ سمجھنے لگے۔'' (۸)

زندگی کی ترجیحات میں کتاب کو شامل نہ کرنا اس بات کا اعلان ہے کہ آپ مہذب اور شائستہ انسان نہیں ہیں۔ مطالعہ کسی بھی موضوع کی کتاب کا کیا جائے کہیں نہ کہیں آپ کی ملاقات ادب سے ہو ہی جائے گی۔ کبھی لکھنے والے کے اسلوب میں کبھی اس کی مثالوں میں۔

گزشتہ دنوں ادب کی اہمیت اور بے تعلق یا لاتعلقی کے بارے میں ایک محفل میں گفتگو ہو رہی تھی۔ ٹی وی کے مشہور اداکار اور سیریل نگار اطہر شاہ خان عرف جیدی نے

ایک سوال یہ اٹھایا کہ آج کل جس ادبی تخلیق میں کوئی سیاسی رُخ یا احتجاج و مزاحمت کا پہلو ہوتا ہے، اسے زیادہ پسند کیا جاتا ہے ایسا کیوں ہوتا ہے؟ بقول ایک صاحب کے اس سوال کا جواب خود موصوف کو بھی معلوم ہوگا اور کئی حضرات نے اپنے اپنے انداز میں اس پر اظہار خیال بھی کیا تاکہ بلند آہنگ میں سوچنے (Loud Thinking) کی ایک فضا پیدا ہو سکے۔

میں نے اس سوال کے ضمن میں عرض کیا کہ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، ہر عہد کی ایک مجموعی وجدانی اور تخلیقی کیفیت ہوتی ہے جو بسا اوقات جغرافیائی حد بندیوں اور فاصلوں کو بھی توڑ دیتی ہے، یہ کسی ایک بڑے خیال یا تخلیقی محرک سے مشروع ہوتی ہے جسے ہم اپنی آسانی کے لیے روحِ عصر یا روحِ عالم بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب تصوف، سریت اور روحانی وظائف تمام انسانی معاشروں کا ایک مشترک عالمی تجربہ تھے۔ ان کا تعلق خواہ یہودی، عیسائی، مجوسی اور ویدانی سرچشموں سے رہا ہو یا اسلامی روایات سے ۔۔۔ کائنات، انسانی روح، وجود، سزا و جزا، فنا اور بقا جیسے امور کے بارے میں ایک ایسا مجموعی اور مشترک رویہ پایا جاتا تھا کہ بات خواہ کسی زبان کے شعر و ادب میں کہی جاتی، وہ کسی دوسرے لسانی معاشرے اور مشترک رویہ پایا جاتا تھا کہ بات خواہ کسی زبان کے شعر و ادب میں کہی جاتی، وہ کسی دوسرے لسانی معاشرے میں پہنچتی تو اس کا ابلاغ انسانی شعور اور احساس دونوں سطحوں پر ہو جاتا تھا اور اسے پسند کیا جاتا تھا۔

اب میرا خیال ہے کہ سیاست اور اس کے متعلقات نے بوجوہ تصوف اور سریت کی جگہ لے لی ہے۔ دو عالمی جنگوں، نوآبادیاتی نظام کے خلاف مظلوم و نادار اقوام کی جدوجہد کے بعد سیاسی ہتھکنڈوں اور ان کے خلاف مزاحمت کرنے والوں میں کئی تجربات مشترک ہو گئے ہیں اور ان کی نوعیت عالمی اور آفاقی ہو چکی ہے، یہ احساس عام ہے کہ:

طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

اس لیے شعر و ادب میں کسی احتجاجی، مزاحمتی، باغیانہ یا انقلابی رویے کو سمجھا،

محسوس کرنا اور اس کی داد دینا، روحِ عصر اور شعورِ حاضر کے عین مطابق ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ادب وشعر کا اسلوب وہ جو جہاں مجنوں گورکھ پوری کی بیان کردہ کسوٹی فیصلہ کر سکے۔ مجنوں گورکھ پوری نے لکھا ہے کہ ''ادب کا کام تبلیغ نہیں، ابلاغ ہے۔''

میں نے عرض کیا کہ ممتاز کشمیری لیڈر سید علی گیلانی صاحب نے زنداں کی زندگی پر ایک کتاب لکھی ہے، اس میں جابجا اپنی نثری عبارت میں متعدد شعراء بھی ٹانکتے چلے گئے ہیں۔ اس لیے تحریر کے تاثر میں یقیناً اضافہ ہوا ہے، سب سے زیادہ اشعار علامہ اقبال کے ہیں۔ اس کے بعد جس شاعر کے اشعار سب سے زیادہ درج کیے گئے ہیں۔ وہ فیض احمد فیض ہیں۔ حالانکہ ان دونوں حضرات کے سیاسی مسلک، مقاصد، انقلاب اور ادبی نظریات میں بہت فرق ہے لیکن معلوم یہ ہوا کہ اگر مخصوص سیاسی اور گروہی لیبل ہٹا کر ادب وشعر کو ایک خالص انسانی تجربے کی حیثیت سے دیکھا جائے تو فیض کیا، کسی بھی شاعر کا کلام ایک مشترکہ آفاقی اور انسانی طرزِ احساس بن کر محدود زاویوں کو توڑ کر تاثر انگیزی کے ایک وسیع تر دائرے میں داخل ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا کہہ اٹھتا ہے کہ:

گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ادب اور زندگی کا تعلق ایک دوسرے سے کس قدر ہے، اس کا اندازہ لگانے کے لیے کسی مشہور ادبی تحریک یا تنقید و تجربے کی ضرورت نہیں۔ زبان گویا ایک سماجی ضرورت ہے اور ادب لفظوں کا فن ہے تو گویا یہ لازم و ملزوم ہیں، اس کے بعد یہ سوال رہ جاتا ہے کہ ادب کے لیے موضوعات کہاں سے آتے ہیں، ادب کا سرچشمہ کیا ہے؟ اس ضمن میں کبھی شاعر کا جواب یہ ہوتا ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

اور دورِ جدید کے تقاضوں کے تحت بھی اس کا جواب یوں ہوتا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں میں

عام انسانوں کی زندگی ان دونوں رویوں کے آخری تجربے میں جھلکتی ہے۔ اس کے بعد شاعر یا فن کار کے تخلیقی جوہر کی معجزہ نمائی رہ جاتی ہے جو کسی فن پارے کو گوہر بنا دیتی ہے اور کبھی اس کی کمی سے وہ کنکر بن جاتا ہے۔

اس موقع پر مجروح سلطان پوری کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا، وہ جاوداں بنتا گیا

ادب کے مطالعے کو محض نصابی ضرورت سمجھنا اور زندگی میں اس کی معنویت اور ربط و پیوندگی تلاش نہ کرنا کوئی بھی اچھی روش نہیں۔ ادب وشعر کی تفہیم اور اس کو ذاتی تجربے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کسی قدر ترتیب اور مشرق کی تفہیم اور اس کو ذاتی تجربے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کسی قدر تربیت اور مشق و آگہی درکار ہوتی ہے۔

یہ گنجینۂ معنی کے طلسم تک پہنچنے کی کلید ہوتی ہے، اسے ذرا سی محنت اور توجہ سے حاصل کر لیا جائے تو نہ صرف ادب و شعر کا بنیادی وصف سمجھ میں آ جائے گا جسے مسرت آفرینی اور حظ انگیزی کہا گیا ہے بلکہ بقول رابرٹ فراسٹ ''ادب وشعر کا مطالعہ آپ کو مسرت سے بصیرت تک لے جائے گا۔'' زندگی میں بصیرت کی کیا اہمیت ہے، اس پر کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔

○○○

حوالہ جات

۱۔ ارسطو، بوطیقا (ترجمہ عزیز احمد)، ص ۴۴

۲۔ ہیگل، جمالیات (دیباچہ)

۳۔ میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی مضامین، ص ۱۲۱

۴۔ سارتر، ژاں پال، ادب کیا ہے؟، ص ۵۲

۵۔ چارلس ڈارون، خود نوشت، ص ۱۱۵

۶۔ اسنو، سی پی، دو کلچر، ص ۱۰

۷۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۵۱

۸۔ سارتر، ادب کیا ہے؟، ص ۱۳۴

○○○

امواجِ خوبی اور جمیل جالبی کی تحقیقی تعبیر

ڈاکٹر معین الدین جینابڑے
دلی (انڈیا)

خوب محمد چشتی نے اپنی گجری مثنوی خوب ترنگ کی شرح فارسی نثر میں لکھی۔ اور اس کا عنوان امواج خوبی رکھا۔ امواج خوبی کے دیباچے میں وہ رقم طراز :

"ہر ایک شعر بزبان خود تصنیف کردہ اند و میکنند من بزبان گجرات کہ الفاظ عربی و عجمی آمیز است گفتم عیش ملکید کہ الفاظ را تفسیر رادہ نیاوردام اینجا قصد شعر متین حفظ مراتب نکرو کہ مضمون مراتب بغایت مغلق و اشکالے تمام داردو اگر قصد رعایت شعر باشد از افہام مستمعان دور تر افتد کہ ما وسعی فی الارض ولا فی اسماء حرکہ ورز مین وآسمان نگنجد در وزن شعر و قافیہ چگونہ سنجد۔"

یہ عبارت دراصل امواج خوبی کی تالیف کے لئے نثری اسلوب اختیار کرنے کا جواز پیش کرتی ہے نہ کہ گجری کے بجائے فارسی میں شرح لکھنے کا جواز۔ اس عبارت سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے بھی توجہ طلب ہے۔

"اس اقتباس سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں کہ وہ اتنے دقیق اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور سے احاطہ کر سکے۔ ایک طرف یہ کمزوری خود شاعری کی زبان میں ہے اور ساتھ ساتھ جس زبان میں شاعری کی جا رہی ہے خود اس کی کمزور روایت بھی اس کی ذمہ دار ہے۔"

گویا آپ کے نزدیک فارسی میں شرح لکھنے کی وجہ شاعری کی بے بضاعتی کے ساتھ ساتھ خود زبان کی کمزور روایت بھی ہے۔

دراصل زیرِ بحث دور ہمارے ادب کا اولین تخلیقی دور ہے۔ ہر زبان میں تخلیق کی ابتداء شعر سے ہوتی ہے نثر سے نہیں کیونکہ شعر انسانی اظہار کا فطری ذریعہ ہے اور نثر اکتسابی ابھی گجری ادب اپنی ابتدائی منزل ہی میں ہے جس سے گزرنے کے کافی بعد نثر کا ارتقاء ہوتا ہے ایک مدت تک ریختہ گویان کے دواوین کے مقدمے فارسی نثر میں لکھے جاتے رہے۔ گجرات کے عزلت ہی پہلے ریختہ گو تھے جن کے دیوان ہندوی کا مقدمہ بھی اردو نثر میں ملتا ہے میں ملتا ہے ہم گجری زبان سے یہ توقع نہیں کر سکتے کہ اس کے اولین دور ہی میں تخلیقی اظہار کے لئے نثر کا استعمال کیا جانے لگے۔ گجری کی اس معذوری کو اس کی کمزوری نہیں قرار دیا جا سکتا، بلکہ یہ طریقۂ استدلال اختیار کیا جا سکتا ہے کہ زبان گجری کے ابتدائی تخلیقی دور ہی میں اس کی روایت اس قدر صحت مند اور قوی تھی کہ اس کے ایک شاعر نے تصوف کے خشک اور دقیق موضوع پر ایک طویل مثنوی قلم بند کی۔ یہ شاعر کوئی معمولی شاعر نہیں ہے بلکہ اسے فارسی نثر اور نظم دونوں میں ید طولیٰ حاصل ہے لیکن چونکہ اس کے مخاطب عوام ہیں اور عوام کی اکثریت فارسی سے نابلد ہے نیز خود شاعر کے نزدیک یہ زبان اس قابل ہے کہ اس میں ایک طویل مثنوی کہی جا سکتی ہے لہٰذا اس نے اپنے موضوع کی ترسیل کے لئے اس کا انتخاب کیا ورنہ وہ ابتداء ہی سے فارسی میں مثنوی کہتا یا پھر گجری میں کچھ شعر کہنے کے بعد اسے اپنے فیصلے اور انتخاب پر نظرِ ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو وہ کوشش ترک کر دیتا۔

اس بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اگر گجری میں نثر کی روایت ہوتی تو خوب محمد

چشتی خوب ترنگ کی شرح بھی گجری ہی میں لکھتے۔ خوب ترنگ کی شرح لکھنے کی ضرورت شاعری کی زبان کی کمزوری کی وجہ سے پیش آئی نہ کہ جس زبان میں شاعری کی گئی اس کی کمزور روایت کی وجہ سے۔ اگر خوب ترنگ اصلاً فارسی نظم میں لکھی جاتی تو اس وقت بھی اس کی شرح نویسی کی ضرورت پیش آتی کیونکہ اصل مسئلہ زبان کا نہیں شعری پابندیوں اور نثر کی آزادیوں کا ہے خوب محمد چشتی نے مذکورہ بالا عبارت میں اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس عبارت کے بین السطور میں معنی کی تلاش ہمیں مصنف کے مقصد سے دور لے جا سکتی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر عالی جعفری کی رائے بھی توجہ طلب ہے۔ اقتباس طویل ہے مگر موقف پر واضح روشنی ڈالتا ہے۔ آپ رقم طراز ہیں۔

"اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب اردو نظم آٹھویں صدی ہجری سے قبل گجرات میں رواج پا چکی تھی اور شاہ علی جیو گام دھنی کا کلام مقبول تھا تو خوب محمد کو خوب ترنگ کی شرح لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟"

وحدۃ الوجود پر قائم ہے لیکن اس کے افہام و تفہیم کے اختلافات نے دشواریاں اور غلط فہمیاں پیدا کر دی تھیں اور ان کے امکانات ہر زمانہ میں پائے جاتے ہیں۔ شیخ شہاب الدین سہروردی اور شیخ محی الدین ابن العربی (صاحب فصوص الحکم) کے عالم اجل اور صاحب باطن صوفی ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن یہ دونوں بزرگ بروایت گلزار ابرار مکہ کی مسجد میں ایک دوسرے سے دو چار ہوتے ہیں مگر گفتگو نہیں کرتے میری یہ مجال نہیں کہ اس سلسلے میں ان دونوں بزرگوں پر محاکمہ کروں۔

؎ رموزِ مملکت خویش خسرواں دانند

غرض اپنے مطالب کی وضاحت اور غلط فہمیوں کے ازالہ کی خاطر خوب محمد چشتی نے امواج خوبی تحریر کی ورنہ اردو سے مس رکھنے والوں کے لئے خوب ترنگ مشکل نہیں ہے۔ البتہ مولوی عبدالحق کی طرح بعض لوگوں نے اس کے خشک ہونے کی شکایت کی ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ خوب محمد کی زبان صاف اور انداز بیان

واضح ہے اور اگر کسی قسم کی گنجلک خوب ترنگ میں ہوتی تو خوب محمد اس کی شرح خوب ترنگ کے بعد ہی لکھ دیتے کہ وہ کوتاہ قلم نہیں ہیں چودہ سال انتظار نہ کرتے۔"(۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی امواج خوبی کو فارسی میں لکھنے کے اسباب اس وقت کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات میں تلاش کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

"(اکبر اعظم) کی فتح گجرات کے دس بارہ سال کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی۔۔۔۔۔۔۔۔مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی۔۔۔۔۔فتح کے دس بارہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجری کا نہ صرف زور گھٹنے لگا بلکہ ادبی و تخلیقی سطح پر اس زبان کی کوئی خاص اہمیت باقی نہ رہی۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے، رفتہ رفتہ صرف گجری جاننے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دور میں صرف اردو جاننے والوں کی تھی۔ صرف گجری جاننے والوں پر ملازمتوں کے دروازے بند ہوگئے اور معاشرتی سطح پر وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہوگئے۔"

واقعہ یہ ہے کہ گجرات کے لسانی تاریخ میں گجری اور فارسی کے تعلق سے سلاطین گجرات کا ۱۸۴ سالہ دور حکومت کسی انقلاب یا تبدیلی کا دور نہیں ہے۔ ۱۲۹۷ء میں علاء الدین خلجی کی فتح کے بعد پہلی مرتبہ گجرات دہلی کا صوبہ قرار پاتا ہے اور اس کی یہ حیثیت فیروز شاہ تغلق کے دور حکومت تک (۱۳۹۸ء) برقرار رہتی ہے۔ اس دوران دہلی میں سرکاری زبان فارسی ہے۔ فارسی ہی کو سرکاری سرپرستی حاصل ہے گجرات کے لئے جو ناظم آتے ہیں ان کی مادری زبان ہندوستان کی کوئی علاقائی زبان نہیں بلکہ فارسی یا ترکی ہوا کرتی تھی ۱۳۹۸ء میں گجرات دہلی کی سیاسی بالادستی وغلامی سے آزاد ہوجاتا ہے اور گجرات کا ناظم ظفر خان اپنی خود

مختاری کا اعلان کرتا ہے۔ اس طرح سلاطین گجرات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

گجرات کی دہلی سے یہ آزادی محض سیاسی آزادی ہے، تہذیبی، معاشرتی اور لسانی سطح پر حالات میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا کیونکہ ان امور کے متعلق سلاطین گجرات کا رویہ وہی رہتا ہے جو گجرات کے ناظمین کا ہوا کرتا تھا۔ سلاطین گجرات کی دفتری زبان فارسی تھی، سلطنت کا تمام کام فارسی میں ہوتا تھا ایسی کوئی شہادت بھی نہیں ملتی کہ انہوں نے فارسی کے مقابلے میں کسی مقامی زبان کی دست گیری کی ہو۔

۱۵۷۲ء میں جب اکبر گجرات فتح کرتا ہے تو یہ علاقہ ایک مرتبہ پھر دہلی کا صوبہ قرار پاتا ہے، اب دربار اکبری میں فارسی کا سرکاری زبان ہونا، گجرات کے عوام اور خواص دونوں کے لئے کوئی خاص معنی نہیں رکھتا کیونکہ خود سلاطین گجرات کے وقت بھی فارسی ہی سرکاری زبان تھی۔ اکبری فتح گجرات اہلیان گجرات کے نقطہ نظر سے صرف حاکم کی تبدیلی کا واقعہ ہے۔ تہذیب، معاشرہ اور زبان سے متعلق یہ تبدیلی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ حاکم کی جو صفات، ان امور پر اثر انداز ہوتی ہیں وہ تبدیلی حاکم کے باوجود حسب سابق برقرار رہیں۔

لہذا جب تک تاریخی شواہد کی روشنی میں یہ ثابت نہیں کیا جاسکتا کہ سلاطین گجرات کا دور حکومت گجری اور فارسی کے تعلق سے پہلے اور بعد کی حکمتوں کے مقابلے میں امتیازی حیثیت کا حامل تھا، یہ یقین نہیں کیا جاسکتا کہ سلاطین گجرات کے زمانے میں گجری کا بول بالا تھا نیز فتح اکبر کے بعد صرف بارہ برس کی قلیل مدت میں گجری کی جگہ فارسی کا ڈنکا بجنے لگا اور گجری جاننے والے ثانوی حیثیت کے مالک ہوکر رہ گئے۔

اس بحث میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے کسی ایسی تاریخی شہادت کا ذکر نہیں کیا جس سے یہ معلوم ہو کہ سلاطین گجرات فارسی کے بجائے گجری کی سرپرستی کرتے تھے نیز یہ کہ اکبر نے اپنی فتح کے بعد اپنے شاہانہ اقتدار اور قوت کا استعمال اس وسیع پیمانے پر اور اس قدر منظم طریقے سے کیا ہو کہ محض بارہ برس کی قلیل مدت میں گجری کے پاؤں اکھڑ جائیں اور

فارسی کا دور دورہ ہونے لگے گجرات کی عربی اور فارسی تاریخیں ایسے واقعات بیان کرنے سے قاصر ہیں لہذا ڈاکٹر جمیل جالبی کی ذیل کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

"نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے خود کو بدلتے زمانے کے نئے تقاضوں کے مطابق بنا کر اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا احساس دلا دیں۔ خوب ترنگ انہوں نے بولی گجراتی جاننے، بولنے اور سمجھنے والوں کے لئے لکھی تھی امواج خوبی انہوں نے خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کے لئے لکھی جو فارسی جانتے تھے تا کہ یہ نیا طبقہ بھی ان کی فکر سے روشناس ہو سکے، خوب محمد گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھیلتے دریا کی طرح گجرات پر غالب آ رہا تھا۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک قدیم ادب کا مطالعہ فارسی اور ہندوی روایت کے اثرات کا مطالعہ ہے۔ ان کے مابین پائی جانے والی کشمکش کا مطالعہ ہے اور جیسا کہ انہوں نے پیش لفظ میں لکھا ہے، قدیم ادب ان کے نزدیک۔

"جدید ادب کی طرح مخصوص تہذیبی معاشرتی اور سیاسی عوامل کا منطقی نتیجہ ہے اس لئے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی اور معاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہئے، جیسے آج ہم جدید ادب کا کرتے ہیں۔"

یہاں ہمیں یہ ملحوظ رکھنا ہوگا کہ زیر بحث قدیم ادب صرف قدیم ادب ہی نہیں بلکہ ہمارا اولین ادب بھی ہے نیز قدیم یا جدید کسی بھی ادب کو تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی عوامل کا منطقی نتیجہ قرار دیتے وقت ہم تاریخی حقائق اور امکانات سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔

یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ادب کے اولین تخلیقی دور پر جو کم و بیش دو صدیوں کی مدت کو محیط ہے شروع سے آخر تک ہندی اثرات کا غلبہ ہے لیکن اسی کے ساتھ فارسی اثرات رفتہ رفتہ اپنا رنگ جماتے رہے ہیں جو گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ گہرا ہونے لگتا ہے،

اس ادبی حقیقت کی توجیہ اس فارمولے کے تحت نہیں کی جا سکتی کہ جب تہذیبی و سیاسی حالات کا فیصلہ ہندوی اثرات کے حق میں تھا اس وقت ہمارے ادب پر ہندوی اثرات کا غلبہ تھا لیکن جیسے جیسے یہ فیصلہ فارسی اثرات کے حق میں بدلنے لگا ہمارے ادب پر بھی فارسی اثرات گہرے ہونے لگے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں تاریخی شواہد کی روشنی میں اکبر کی فتح گجرات کے سیاسی واقعے کو فارسی کے بڑھتے ہوئے اثرات کی توجیہ کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل ہمیں اس کی وجہ دس بارہ سال کے عرصے میں نہیں بلکہ گجری کی پوری دو سو سالہ ادبی روایت کے تناظر میں تلاش کرنی چاہئے۔

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے گجری کی ادبی روایت خانقاہ تک محدود تھی اس وقت خانقاہ ایک اہم معاشرتی ادارہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ عوام کی خانقاہ سے وابستگی مثبت اور صحت مند معاشرتی قدروں کی بقا کی ضامن تھی صوفیائے کرام نے بھی گجری کو صرف اسی لئے منہ لگایا تھا کہ وہ عوام سے ان کی وابستگی کا واحد ذریعہ تھی ورنہ وہ فارسی زبان اور نظم و نثر پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ فارسی ادب میں روحانیت کے ان علم برداروں کے شعری ذوق کی تسکین کا تمام تر سامان بھی موجود تھا یا ارباب حق رنگ حافظ پر بہکتے نہیں تھے۔ وجد میں آتے تھے۔

دراصل یہ بزرگ تخلیقی اظہار کی سطح پر فارسی کی ادبی روایت سے جڑے ہوئے تھے۔ فارسی ادب کی متصوفانہ روایت جس کی جڑیں اسلامی تصوف میں پیوست ہیں ان کے مثالی یا نمونے کے ادب کے تصور پر پوری اترتی تھی، ان کے نزدیک فارسی کا متصوفانہ ادب معیاری ادب تھا اور اس کی روایت قابل تقلید روایت تھی لیکن وہ ضرور تا جس زبان میں شعر کہہ رہے تھے اس میں اس روایت کی پیروی فوری طور پر ممکن نہ تھی۔

یہی وجہ ہے کہ شاہ باجن کے یہاں ہندوی اثرات گہرے ہیں۔ شاہ باجن کا کلام زیر بحث دور کا بالکل ابتدائی کلام ہے، اس ابتدائی کلام میں فارسی کے واضح اثرات تلاش نہیں کئے جا سکتے کیونکہ فارسی روایت نے گجری پر اپنے اثرات پانچ دس برس کی مدت میں نہیں مرتب کئے بلکہ یہ تاریخی عمل پوری دو صدیوں کی مدت کو محیط ہے جس کے ایک

سرے پر شاہ باجن ہیں اور دوسرے سرے پر خوب محمد چشتی۔

سیاسی اتھل پتھل سے قطع نظر گجری ادب کی تان کو وہیں ٹوٹنا تھا جہاں وہ ٹوٹی ہے یعنی گجری ادب کے مقدر میں فارسی اثرات کی کثرت اسی وقت لکھ دی گئی تھی جب گجری میں شعر گوئی کا آغاز ان صوفی شعراء کے ہاتھوں ہوا جو فارسی کی متصوفانہ ادبی روایت سے متاثر تھے۔

یہی وجہ ہے کہ دو صدیوں کے عرصے کو محیط گجری ادب کے اولین دور میں اول تا آخر ہندوی اثرات کے غلبہ کے باوجود فارسی اثرات کا عمل دخل رفتہ رفتہ بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دوران ہندوی اثرات کے غلبہ کی واحد وجہ ادب کی خانقاہ سے کلی طور پر وابستگی ہی ہوسکتی ہے کیونکہ یہ ہندوی اثرات دراصل وہ مقامی اثرات ہیں جن کی وجہ سے خانقاہی ادب صحیح معنوں میں عوامی ادب کہلانے کا مستحق ہے اور جن کی وجہ سے صوفیائے کرام کے پیغام کی کامیاب ترسیل ممکن تھی۔

صوفیائے کرام عوام تک اپنا پیغام ایک ایسے لہجے میں پہنچانا چاہتے تھے جو عوام کے لئے نہ صرف اجنبی نہ ہو بلکہ اس میں ان کے لئے انسیت اور اپنائیت کا احساس بھی ہو لہٰذا انھوں نے اپنے گجری کلام سے فارسی روایت کے اثرات کو حتی الامکان دور رکھنے کی شعوری کوشش کی اس کے باوجود جیسا کہ بیان کیا گیا ہے فارسی اثرات کا ان کے کلام میں در آنا ناگزیر تھا لہٰذا ان کی جلوہ نمائی بھی ان کے کلام میں ہونے لگی اور وقت کے ساتھ یہ اثرات پھیلنے اور بڑھنے بھی لگے لیکن صوفیائے کرام کی شعوری کوشش کے نتیجے میں غالب اثر عوامی یا مقامی روایت یعنی ہندوی روایت ہی کا رہا۔

ہماری زبان کے اس اولین تخلیقی دور میں ہندوی روایت کو خانقاہ کی سرپرستی اور اس کا تحفظ، حاصل تھا۔ اس دوران فارسی روایت کسی طرح اپنے وجود کا احساس دلانے میں کامیاب ہوتی ہے لیکن زبان کی ارتقاء کی اگلی منزل میں گولکنڈہ اور بیجاپور میں درباری سطح پر تخلیق ہونے والے ادب میں اس فارسی روایت کی خوب پزیرائی کی گئی اور ہندوی روایت خانقاہ کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی۔

خانقاہی اور غیر خانقاہی ادب کے لسانی رجحانات کے مماثلات و افتراقات کا مطالعہ، ایک دلچسپ مطالعہ ہے جس کی تفصیلات کے ذکر کا یہ موقع نہیں۔ یہاں صرف اس وضاحت پر اکتفا کیا جاسکتا ہے کہ بیجاپور میں عادل شاہی حکومت کی سرپرستی میں ادب کی تخلیق کی پہلی صدی "گجری روایت، کی توسیع" اور "ہندوی روایت کے عروج" کی صدی اس لئے ہے کہ بیجاپور کی معاشرتی فضا پر خانقاہ کی گرفت مضبوط تھی جس کی وجہ سے یہاں ہندوی روایت کے اثرات بھی گہرے تھے، پوری ایک صدی کے لسانی عمل کے بعد اس روایت کے اثرات کا زور ٹوٹتا ہے اور فارسی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے برعکس گولکنڈہ میں ادب کی تخلیق کی ابتداء ہی سے فارسی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ گولکنڈہ میں ہندوی روایت کو کسی صورت میں تحفظ حاصل نہیں تھا۔

یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ اصل موضوع بحث کی طرف رجوع کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ لسانی رجحانات کو کلی طور پر سیاسی حالات کا تابع قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ ہی ان رجحانات کی ہر تبدیلی کی توجیہ سیاسی تناظر میں کی جاسکتی ہے۔ گجرات ہی کی لسانی تاریخ کے حوالے سے اس کی وضاحت درج ذیل ہے۔

> علاء الدین خلجی کی فتح گجرات (۱۲۹۷ء) سے قبل گجرات میں سنسکرت کو شاہی سرپرستی حاصل تھی ۱۲۹۷ء کے بعد پھر کبھی گجرات کی تاریخ میں سنسکرت کو اس کا کھویا ہوا مقام حاصل نہیں ہوا۔ اس کے باوجود گجرات میں سنسکرت میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔ "پربندھ چنتامنی" کا زمانہ تصنیف ۱۳۰۴ء سے ۱۳۰۶ء کا درمیانی وقفہ ہے۔ جے سمہا کی کمار پال چرتر کا سال تصنیف ۱۳۶۰ء ہے اور کمار پال پربندھ کا سال تصنیف ۱۴۳۰ء ہے۔

ان کتابوں کی تصنیف کے وقت سنسکرت شاہی سرپرستی سے محروم تھی، یہ زبان اس

وقت عوام کی زبان بھی نہیں تھی اس کے باوجود ان کی تصنیف کا جواز کیا ہو سکتا ہے؟ ظاہر ہے کسی معاصر سیاسی واقعہ یا حادثہ کی روشنی میں اس کی توجیہ نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی ایسا کرنے کی ہمیں کوشش کرنا چاہیے۔

قدیم ادب میں ترجمہ کی روایت پر بحث کرتے وقت امواج خوبی سے متعلق یہ طویل استدلالی بحث اس لئے ضروری تھی کہ اس تصنیف کو بالعموم شرح ہی سمجھا جاتا ہے جبکہ یہ ترجمہ با شرح ہے۔ امواج خوبی میں دیباچے کے بعد کتاب کا اصل متن اس سرخی سے شروع ہوتا ہے۔

"آغاز کتاب خوب ترنگ با ترجمہ شرح نما کہ مسمی است
بامواج خوبی بعضی منقولات حضرت شیخ کمال محمد رحیم اللہ در معاف
محمدیہ علیہ السلام"

"باترجمہ شرح" کی وضاحت آگے آئے گی یہاں اس طویل بحث کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ "امواج خوبی" کی تصنیف کو اکبر کی فتح گجرات سے علاقہ نہیں اور نہ ہی یہ واقعہ ہے کہ امواج خوبی معاشرے میں ابھرتے ہوئے اس نئے طبقے کے لئے لکھی گئی جو فارسی بولتا اور سمجھتا تھا کیونکہ تاریخ کا مطالعہ صرف بارہ سال کی مدت میں ایسے کسی لسانی طبقہ یا گروہ کے منظر عام پر آنے کے امکانات کی نفی کرتا ہے۔

جیسا کہ وضاحت کی گئی ہے نظم کے پیرائے میں تصوف کے فلسفہ کا بیان آخر کار وضاحت طلب رہ جاتا ہے لہٰذا نظم کی پابندیوں سے دامن بچا کر "خوب ترنگ" کے موضوع کی وضاحت نثر میں کی گئی۔ چونکہ یہ سہولت گجری میں حاصل نہیں تھی لہٰذا امواج خوبی فارسی میں لکھی گئی۔ یہ محض اتفاق ہے کہ امواج خوبی کی تصنیف کے وقت گجرات پر اکبر کی حکومت تھی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اگر اس وقت اکبر کی حکومت نہ بھی ہوتی تو بادشاہ وقت کے مذہبی میلانات اور لسانی پالیسی سے قطع نظر خوب محمد چشتی امواج خوبی فارسی ہی میں لکھتے کیونکہ اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا۔

گجری میں عربی یا فارسی کی کسی مستقل تصنیف کے منظوم ترجمے کا سراغ ہم نہ لگا سکے۔ سلاطین گجرات کے برعکس دکن میں ان کی معاصر بہمنی حکومت نے دکنی کی خوب پزیرائی کی۔ فرشتہ کے بیان کے مطابق بہمنیوں کی سرکاری زبان دکنی تھی اور سلطنت بہمنیہ کی سرکاری تاریخ بھی دکنی میں لکھی گئی تھی۔ بہمنیوں کے دور حکومت میں زندگی کے ہر شعبہ میں دکنی رائج اور غالب تھی اس کی حیثیت سکہ رائج الوقت کی سی تھی لیکن آج اس عہد کی بہت کم تصانیف دستیاب ہیں متعدد ایسی ہیں جن کے صرف حوالے رہ گئے ہیں۔ ایسی ہی ایک تصنیف "نشاط العشق" ہے۔

نشاط العشق دکنی نثر میں لکھی گئی ہے۔ اس کے مولف حضرت عبداللہ حسینی نبیرہ حضرت خواجہ، بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔ یہ کتاب حضرت عبدالقادر جیلانی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے میجر مارشل اسٹوارٹ کی وضاحتی فہرست میں ملتا ہے۔ اسٹوارٹ ہی کے حوالے سے مرحوم نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں اس کا ذکر کیا ہے۔

"آپ (حضرت عبداللہ حسینی) نے اپنے مریدوں کی ہدایت
کے لئے حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانی کی تصنیف نشاط العشق کا قدیم اردو
(دکنی) میں ترجمہ فرمایا تھا اور اس کی شرح قلم بند کی تھی بقول
اسٹوارٹ (مرتب کیٹلاگ کتب خانہ ٹیپو سلطان) اس کا ایک نفیس مخطوطہ
کتب خانہ ٹیپو سلطان میں موجود تھا۔

اسٹوارٹ نے اس تصنیف کو Commentary یعنی شرح کہا ہے جبکہ مولوی نصیر الدین ہاشمی اسٹوارٹ ہی کے حوالے سے اس کا تعارف پیش کرتے ہوئے اسے بیک وقت ترجمہ اور شرح دونوں قرار دیتے ہیں۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی ہاشمی صاحب روانی تحریر میں شرح اور ترجمے کے فرق کو نظر انداز کر گئے لیکن ایسا نہیں ہے۔ مولوی صاحب موصوف ان دونوں کے فرق کو نظر انداز کر گئے لیکن ایسا نہیں ہے۔ مولوی صاحب موصوف ان دونوں کے فرق سے

واقف تھے اور آپ یہ بھی جانتے تھے کہ نویں اور دسویں صدی ہجری کے دوران شرح اور ترجمہ میں کوئی خاص فرق نہیں ہوتا تھا۔ اس عہد کی شرحیں اصلاً ترجمہ ہی ہوا کرتی تھیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ آج کا مترجم جس وضاحتی عبارت کو حاشیہ میں لکھتا ہے اسے ان دونوں حاشیہ میں نہیں بلکہ حوض ہی میں اصل متن کے ساتھ لکھا جاتا تھا یہی وجہ ہے ان ترجموں پر شرح کا اطلاق ہوتا آیا ہے جبکہ یہ تالیفات نہ صحیح معنوں میں ترجمہ ہیں اور نہ مکمل شرح۔ ان کے لئے" ترجمہ باشرح" کی اصطلاح ہی درست ہے۔ جو خوب محمد چشتی نے استعمال کی ہے حاشیہ کے استعمال کا جدید طریقہ ابھی وضع نہیں ہوا تھا۔ اس وقت حاشیہ اکثر خالی چھوڑ دیا جاتا تھا، بعض اوقات اس کا استعمال کسی دوسری تصنیف کو نقل کرنے کے لئے کیا جاتا تھا اور کبھی کبھار حاشیہ پر نقش ونگار بنا کر صفحے کو سجایا جاتا تھا۔

اس وقت اہل علم حضرات کے نزدیک وضاحتی عبارت کو اصل متن کے ساتھ لکھنے میں کوئی قباحت نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دسویں صدی کے قرآن کے بعض مترجمین بھی یہی رویہ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یعنی وہ محض قرآنی آیات کے ترجمے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنی جانب سے تفسیری، جملوں کا اضافہ بھی کرتے ہیں اور یہ تفسیری جملے انہوں نے اس وقت کے طریقے کے مطابق اصل متن کے ساتھ ہی مناسب مقامات پر جوڑ دیے ہیں حاشیہ میں نہیں لکھے۔ ایسے ہی ایک ناقص الطرفین نسخے کا ذکر مولوی عبدالحق نے محولہ بالا مضمون میں کیا ہے جس میں۔

> "قرآن شریف کے آخری پارے کی سورتوں کا ترجمہ ٹھیٹ دکنی میں کیا گیا ہے۔ زبان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ بھی بہت قدیم ہے۔ اور دسویں صدی کے اوائل کا ہے۔ اس میں ترجمے کے ساتھ ساتھ کہیں مختصر تفسیر بھی ہے۔"

مولوی عبدالحق نے نمونے کے طور پر سورۃ البینہ کا ترجمہ نقل کیا ہے اور ترجمے کے اس حصہ کو قوس میں رکھا ہے جو ان کے نزدیک تفسیری حصہ ہے۔ ذیل میں اس آیت کا ترجمہ نقل کیا جا رہا ہے جس میں ترجمہ کے ساتھ تفسیری حصہ بھی شامل ہے۔

{ان الذین کفروا من اہل الکتاب والمشرکین فی نار جہنم خالدین فیہا اولائک ہم شرالبریۃ۔}

> ترجمہ: "تحقیق وو لوکاں جو کفر کئے کتاب کے لوکاں تے ھور شرک کر نہاریاں تے (وس کی عبادت میں) جہنم کی آگ میں اچھیں گے قیامت کے دیس ہمیشہ اچھیں گے اوس جہنم میں وو لوکاں انوچ بھوتیچ بورے لوکاں ہیں ساری پیدائش میں۔"

دو صدیوں کی مدت کو محیط ہماری زبان کے ادب کا یہ اولین دور دنیا کی ہر زبان کی طرح شاعری کا دور ہے، صوفیائے کرام نے اپنے مسلک اور پیغام کی ترسیل کے لئے شاعری کو آلۂ کار بنایا، زبان کے اس ابتدائی دور میں جب انہوں نے محسوس کیا کہ شعر کی حد بندیوں میں رو کر قرآن شریف اور قرآن کی تفاسیر کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا تو ان کی توجہ نثر کی جانب مبذول ہوئی چونکہ ان سے پیشتر اس زبان میں نثر، کی روایت نہیں تھی لہٰذا انہوں نے اپنے طور پر پیش قدمی کی۔

ہم نے سطور بالا میں ان کی نثر کے نمونے پیش کئے۔ اس نثر کے زمانہ تصنیف کے تعین کے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر زبان کی تاریخ میں اولین نثری کوششوں کا نتیجہ ہے زبان کے ترقی یافتہ دور میں یہ اہتمام کیا جاتا ہے اور اس وقت یہ ممکن بھی ہوتا ہے کہ ترجمہ کی عبارت کے جملے زبان کی تشکیلی ساخت اور قواعد کے عین مطابق ہوں جبکہ اولین دور میں ایسا کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اولین دور کے ترجموں کی خصوصیت ہی یہ ہوتی ہے کہ اس میں ترجمہ کی عبارت کے جملوں کی ساخت اس زبان کے جملوں کی ساخت سے مطابقت رکھتی ہے جس سے ترجمہ کیا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مندرجہ بالا نثری نمونوں میں اردو (گجری) عبارت میں جملوں کی ساخت عربی نہج پر پائی جاتی ہے۔

دراصل یہ ترجمے لفظی ترجمے ہیں۔ آج کا ادبی معیار لفظی ترجموں کی پذیرائی نہیں کرتا، مکھی پر مکھی مارنے کے اس عمل کو بہ نگاہ کم دیکھتا ہے۔ آج ہمارے نزدیک ترجمہ محض ہم معنی الفاظ نقل کرنے کا نام نہیں بلکہ اصل مصنف کے بیان کی روح کے مکمل انجذاب کے

بعد اس کے مدعا کو اپنی زبان میں حتی الامکان ، اصل مصنف کے لب ولہجہ کی لطافتوں نیز تیور اور اسلوب کی نزاکتوں کے ساتھ اس طرح پیش کرنے کا نام ترجمہ ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے مزاج کو ٹھیس نہ پہنچے۔

زیر بحث ترجمے، ترجمہ کی اس شرط یا تعریف پر پورے نہیں اترتے اس کے باوجود ادب کا سنجیدہ طالب علم ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے کیونکہ وہ زبان کے اولین نمونوں کو اس کے ترقی یافتہ دور کے معیار پر جانچنے کی غلطی نہیں کرتا۔ زبان کے ارتقاء کی تاریخ میں یہ ترجمے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ہمارے یہاں نثر کا چلن شروع ہوتا ہے۔

بہر حال یہ اولیت بھی خانقاہ ہی کو حاصل ہے کہ یہاں پہلے پہل اردو نثر آنکھیں کھولتی ہے اور ترجمے کی زمین پر گھٹنوں کے بل چلنا سیکھتی ہے۔

○○○

اردو فکشن کی ترقی میں نیاز فتح پوری کا حصہ

ڈاکٹر ممتاز احمد خان
کراچی (پاکستان)

نیاز فتح پوری کے لیے اگر یہاں سے بات شروع کی جائے کہ بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کے ابتدائی دو تین سال سے لے کر آج تک وہ ہمارے ادب پر اپنے اثرات کا احساس دلاتے رہے ہیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ نیاز کے مجموعی ادبی اور علمی اثاثہ پر نظر کریں تو یہ تاثر واگزار ہوتا ہے کہ یہ کئی اداروں یا اکادمیوں کی مساعی کا نتیجہ ہے لیکن یہ ایک ایسی شخصیت کے کارنامے ہیں جو وسیع النظر، عالی دماغ، کثیر المطالعہ، جامع العلوم، صاحب فہم وفراست تھا اور جس کی ژرف نگاہی مسلم الثبوت تھی۔ اپنے مفکرانہ خیالات کی عکاسی کے لیے انہوں نے وسیع وعریض میدان کا انتخاب کیا تھا۔ اس میدان میں انہوں نے ذہنی زبوں حالی، تعصبات، فکر و سوچ کے دیوالیہ پن، کٹ حجتی کے کھلاڑیوں سے مرعوب ہوئے بغیر ان کا مقابلہ کیا۔ وہ تمام عمر مناقشوں کے درمیان بڑی شان سے زندہ رہے۔ مخالفین کو دلائل کے ساتھ چیلنج کرتے رہے تا کہ جواب آئے۔ وہ خرد افروزی کے قائل تھے اور چاہتے تھے کہ اہل فکر ودانش کوتاہ بینی اور تنگ نظری سے اجتناب برتے

ہوئے فکری مسائل کے حوالے سے جو کہ ذہنی انتشار کا باعث بنتے رہے ہیں۔ اپنی ایسی آراء پیش کریں جن سے معاشرہ نہ صرف استفادہ کر سکے بلکہ جدید دور کے تقاضوں کے مطابق نئی سمتیں بھی تلاش کر سکے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان خیالات سے اختلاف کی گنجائش موجود نہ تھی، ادیبوں نے ان سے اختلاف بھی کیا جسے وہ خوش دلی سے برداشت کرتے رہے اس لیے کہ وہ خرد افروزی اور مکالمے کے آدمی تھے۔ ان کے فکشن سے اختلاف کیا گیا لیکن ان کے دو مختصر ناول ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزشت'' اور رومانی افسانے آج بھی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص دور کے رجحاناتی فکشن کے حوالے سے تادیر زیر بحث رہیں گے۔

اس سے قبل کہ ہم ان کے مذکورہ فکشن پر بحث کریں یہ دیکھنا ضروری ہوگا کہ ان کا عہد کیا تھا، اس کے تقاضے کیا تھے اور یہ کہ ان کے عہد کا سماجی، ادبی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر کیا تھا۔ نیاز کے سامنے فکشن کے حوالے سے ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، مرزا ہادی رسوا اور راشد الخیری وغیرہ کی خاص مثالیں تھیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اصلاحی قلب و ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے، لہٰذا ''مرۃ العروس'' سے لے کر ''ایامیٰ'' تک وہ مرد و زن کو اخلاقیات و مذہبات کے سانچوں میں ڈھالنا چاہتے تھے تاکہ معاشرہ میں سماجی برائیاں کم سے کم ہوں۔ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' گو کہ تفریح کے لوازمات کا حامل تھا اور خوجی اور آزاد آئیڈیلزم کے مصنوعی مظاہر کا نمونہ تھے، لیکن اس میں بھی حقیقت پنہاں تھی۔ شرر نے معاشرتی ناول لکھے لیکن تاریخ ان کا محبوب تھیم Theme بنا۔ معاشرتی ناولوں میں انہوں نے جہالت، فرسودہ روایات، توہم پرستی، احمقانہ رسم و رواج پر وار کیا اور اصلاح کی صورتیں بجھائیں اور تاریخ کے ذریعے بھی معاشرتی اصلاح کا کام لیا۔

راشد الخیری کے سروکار اصلاحی تھے۔ ان کے افسانوں یا یوں کہیے کہ ناولوں کا مقصد عورتوں پر خانگی سطح پر روا رکھے جانے والے مظالم اور ظالمانہ رسوم و رواج کا سدباب تھا۔ اس لحاظ سے مولانا 1857ء کے بعد کے جدید ادوار کے لیے آزادیٔ نسواں کے مبلغ

یا علم بردار ٹھہرائے جانے کے مستحق ہیں۔ مرزا محمد ہادی رسوا ذہین فنکار تھے۔ ان کے ناولوں میں ''اُمراؤ جان ادا'' کا خاص مقام ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے دور کو زندہ کیا، سماج کی وہ نفسیات زیرِ بحث لائے جس میں عورت کا خاص کردار ہے انہوں نے نوابی عہد کے خاتمے کی رمز یا اشارے دیے اور سماج کو سائنسی انداز سے پرکھنے اور سمجھنے کا قارئین کو ذوق عطا کیا۔ اپنی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں ڈاکٹر یوسف سرمست نے رسوا کے فن کی دوسری جہات کا تذکرہ کیا ہے، ناول اُمراؤ جان ادا کے متعلق بالکل صحیح لکھا ہے:

''اس ناول میں انسانی زندگی کی تاریخ اور رومانی پہلو کا ایسا نپا تلا امتزاج ہے جو کسی بھی دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتا''(۱)

مذکورہ فنکاروں سے ہٹ کر ہمیں سر سید احمد خان، شبلی نعمانی اور مولوی ذکا اللہ کی اصلاحی تحریکوں کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے جہاں اصلاح کی رومانی روح کا احیا بحوالہ فرسودہ روایات سے بغاوت، سماج کو بدلنے کے لیے نیا جذبہ اور عزم اور ذہنی زبوں حالی سے چھٹکارا پانے کے لیے زندگی کے نئے منشور کا وضع کیا جانا، سب کچھ از بس ضروری تھا۔ واضح رہے کہ 1857ء کے بعد کے عشروں میں انگریز کی مکمل عمل داری قائم ہو چکی تھی اور نیاز کا تخلیقی و فکری خمیر اسی تاریخی، سماجی، معاشرتی اور ادبی پس منظر سے اٹھا تھا۔ آیئے اس پس منظر میں نیاز کے دو ناولوں اور افسانوں کا جائزہ لیں۔

نیاز نے 1931ء میں ''ایک شاعر کا انجام'' نامی ناولٹ لکھا جو کہ ظاہر ہے کہ اس وقت کی رومان پسندی کی پیداوار ہے جس میں کردار کو ہیجان میں گرفتار دکھانا ماجرے کا لازمی جزو تھا۔ اس ہیجان میں انسانی عمل کے لیے عقلی جواز تلاش کرنا بے سود تھا۔ بعید از حقیقت واقعات جن میں تحیر موجود ہو اور فراریت تک لے جاتا ہو ضروری تھا۔ یعنی ایک قسم کی لایعنی مہم جوئی تھی جو انشائے لطیف کے ذریعے منتقل ہو رہی تھی۔ اس میں ماحول سے بے زاری کا عنصر بھی تھا اور محبوبہ کے دامن کو تج کر وضو کرنے کی خواہش کا عمل دخل ہے۔

''ایک شاعر کا انجام'' انہی کیفیات کا غماز ہے، افضال جو ایک خوش شکل شاعر

ہے اپنی تصوراتی دنیا میں مست ہے۔ وہ حمیدہ سے محروم ہو کر کہیں غائب ہو جاتا ہے۔
ناولٹ کا ''میں'' خود مصنف یعنی نیاز ہیں جو اس کو مایوسی کی دلدل سے نکال کر کامیاب زندگی
کی طرف موڑنا چاہتے ہیں۔ اس عرصے میں ایک بیرسٹر مولوی مظفر کی لڑکی رقیہ سے اس کی
زبردستی شادی کرادی جاتی ہے، اتفاق سے رقیہ بخار میں مبتلا ہو کر مر گئی اور افضال جنون کی
کیفیت میں گھر گیا۔ اسی دوران پتا چلا کہ حمیدہ کو قتل کر دیا گیا ہے۔ یہ خبر اخبار میں چھپی تھی۔
لیکن چند دنوں بعد حمیدہ اس کی زندگی میں واپس آ گئی۔ یہ مبالغہ آمیز سچویشن نیاز نے غالباً
تحیر کے ساتھ ساتھ نقطۂ عروج کے لیے تخلیق کی۔ افضال کی بدقسمتی کہ ایک دن حمیدہ بھی خون
تھوکتی ہوئی اس دنیا سے گزر گئی اور افضال ایک ایسے جنون میں گرفتار ہوا جو اس کی زندگی
تھا۔ ڈاکٹروں نے مشورہ دیا کہ اسے دیوانگی ہی کی کیفیت میں زندہ رہنے دیا جائے ورنہ
ہوش میں آنے سے وہ موت سے ہمکنار ہو جائے گا۔ یہاں نیاز نے قاری کو ذہنی جھٹکا دیا
ہے کہ دیوانگی زندگی کی علامت ہے۔ میڈیکل سائنس میں اس کی توجیہہ موجود ہو کہ نہیں
لیکن رومانی توجیہہ موجود ہے۔ گویا فینٹیسی Fantasy کی ایک دنیا ہے جہاں ناممکنات کو
ممکنات تصور کیا جاتا ہے اور اس میں سے ایک غیر روایتی حقیقت اور اکثر ایسی اخلاقی تصور
برآمد کیا جاتا ہے جسے ماننے بنا چارہ نہیں ہوتا۔ اس ناولٹ کے مختصر سے ماجرے سے یہ
مترشح ہوتا ہے کہ فراریت اور رومانس کے پیٹرن میں عشق، شادی، ناکامی، ہجر اور وصال کا
چلن عام ہے جو کہ غزل کا موضوع ہے، اسی لیے نیاز نے اپنے زبان و بیان کے بارے
میں ''گزارش'' کے تحت لکھا ہے:

> ''غالباً دوران مطالعہ توا ئے ترکیب، لطافتِ بیان، پاکیزگی تخیلات آپ
> ہر جگہ پائیں گے اور یہی میرا ذوقِ حدیث ہے۔ اگر جناب کی نگاہ میں
> یہ آشفتہ بیانی محمود سمجھی گئی تو میں اس کا دوسرا حصہ بھی پیش کر سکوں گا۔''(۲)

ظاہر ہے کہ دوسرے حصے سے ان کی مراد ''شہاب کی سرگزشت'' ہے جو ۱۹۱۴ع
میں وجود میں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نیاز کی جمالیاتی رومانویت ''شہاب کی سرگزشت'' میں صحیح

معنوں میں ظاہر ہوئی ہے اور اسی میں ان کا نقطۂ نظر Point of View بھی واضح ہوتا ہے جو
کہ معاشرے سے نظریاتی بغاوت اور افلاطونی محبت Love Platonic کے واضح
اشارے ہیں جو شادی کے تصور سے علاحدہ ایک نظریہ ہے یعنی 'منزل کے مقابلے میں جستجو
منزل میں زیادہ لطف ہے!' اس کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ وصل کے بعد ہجر، کسک اور دیگر
منزلیں متروک ہو جاتی ہیں۔ ''شہاب کی سرگزشت'' میں اپنے نقطۂ نظر کی آبیاری کے لیے
انھوں نے ماجرے کا پورا ڈھانچہ ہی تبدیل کر دیا۔ ان کا شہاب فلسفی قسم کا شخص ہے جس کے
پاس شادی اور وصل کی مخالفت میں ڈھیروں دلائل ہیں۔ اتفاق سے نیاز کے یہاں نان فکشن
موضوعات جو مذہبیات، بڑی ادبی شخصیات، نفسیات، جنسیات، فلسفہ، تاریخ خرد افروزی،
فقہی مسائل، عمرانیات، علم البشر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں منطقی دلائل کا ترقی پسندانہ حسن
ہے۔ یہی کیفیت شہاب کے خیالات میں ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ شہاب کے لبادے
میں نیاز ہی بول رہے ہیں، یوں شہاب نیاز صاحب کا ہی پروٹو ٹائپ Prototype ہے۔
شہاب شادی کا مخالف ہے اور پرخلوص عشق و محبت کا داعی ہے۔ وہ اپنے دوست محمود کو سکینہ
سے شادی سے منع کرتا ہے، شہاب اپنے دوست سے کہتا ہے:

> ''تم مسئلہ محبت اور ازدواج کو دنیا کے مسائل میں کیوں شامل کرتے ہو۔
> کون کہتا ہے کہ حصول مدعا بری چیز ہے، لیکن مسئلہ نکاح میں اور نکاح
> بھی جو نتیجہ محبت قرار دیا جائے، سب سے بڑی غلطی یہی ہے کہ ایک شخص
> مدعا اس چیز کو قرار دیتا ہے جو حقیقتاً مدعا نہ ہونا چاہیے۔ اگر محبت کا نتیجہ
> صرف نکاح ہونا چاہیے تو میں کہوں گا کہ آگ کا کام بہا لے جانا اور پانی کا
> کام جلا دینا ہونا چاہیے''(۳)

شہاب مزید کہتا ہے:

> ''میرے نزدیک محبت نام ہے ایک بے غرض انہماک کا، ایک خود
> فراموش محویت کا، جو پیدا ہو، حسن کو دیکھ کر خواہ وہ حسن ظاہری ہو یا باطنی
> ہو یا واضح یا غیر واضح، زمین ہو کہ آسمان۔''(۴)

اس قسم کے خیالات بہت آگے تک جاتے ہیں۔ پھر اختر نامی رقاصہ میدان میں اُتر آتی ہے جو اس کی کتاب کی اشاعت میں مدد دیتی ہے۔ اس عرصے میں محمود سکینہ سے شادی کر لیتا ہے اور شہاب کی بیماری کے دوران اس کے پاس بمبئی آجاتا ہے اور اختر رقاصہ سے شادی کا خواہش مند ہوتا ہے، ادھر سکینہ کا خط آجاتا ہے کہ محمود اختر سے شادی کر لے، میں اسے بہن سمجھوں گی! یہاں نیاز ماجرے کو پلٹا دیتے ہیں اور یہ دکھاتے ہیں کہ شہاب نے کئی بچوں کی بیوہ کے ساتھ شادی کر لی تا کہ اسے ملے، اس کی تنہائی دور ہو اور اسے تحفظ ملے۔ یہاں نیاز نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''ایامیٰ'' کا اتباع کیا ہے جو عقد بیوگان کی تفہیم Theme پر ہے۔ شہاب کی اس شادی کے سلسلے میں دلائل مندرجہ ذیل ہیں جن کا اظہار وہ اپنے اور محمود کے دوست طفیل سے کرتا ہے:

''آپ کو معلوم ہے کہ میں نے جس خاتون سے عقد کیا ہے وہ ایک شریف خاندان کی فرد ہے، یعنی اپنی اصل اور معاشرت کے لحاظ سے ان میں یہ اہلیت موجود ہے کہ تمدن کو فائدہ پہنچا سکیں، لیکن فطرت جو انسان کا امتحان لینے کے لیے بعض اوقات سخت سے سخت ظلم کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے، ان کو بیوہ کر دیا۔ اس حال میں کہ وہ اپنی متعدد اولاد کی پرورش کرنے کے لیے وہ دنیا میں کسی سے امداد کی توقع نہ رکھتی تھیں۔ یقیناً یہ آزمائش خاتون کی نہ تھی بلکہ سوسائٹی کی غفلت سے تباہ ہو رہے تھے، اتفاق سے مجھے یہ حالات معلوم ہوئے اور میں نے کوشش کی کہ کسی طرح اس خاندان کی مدد کروں، بغیر اس کے کہ رشتہ ازدواج قائم ہو۔''(۵)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ نیاز صاحب نے روایت سے بغاوت کا اشارہ دیتے ہوئے اس عملی رومانیت کو نبھایا ہے جس کے تحت پچھلے موقف سے فراریت لازمی تھی۔ ادھر رقاصہ اختر نے تائب ہو کر لڑکیوں کی تعلیم کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی، یوں نیاز کے ماجرے کا رومانی دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔

پروفیسر اے بی اشرف ان چند نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے نیاز کی افسانہ نگاری بالخصوص کہانیوں پر قلم اُٹھاتے ہوئے کتاب ''نیاز شناسی'' مطبوعہ ۱۹۹۷ء میں لکھا ہے کہ:

''نیاز کو محض رومانی افسانہ نگار کہنا مناسب نہ ہوگا۔ ان کے یہاں معاشرتی اور اصلاحی پہلو بہت حد تک نمایاں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح پریم چند کے یہاں حقیقت میں مثالیت کا رنگ ملتا ہے اسی طرح نیاز اور یلدرم کے یہاں بھی رومانیت میں حقیقت کا پہلو موجود ہے۔''(۶)

''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزشت'' جیسے ناولٹوں سے ہٹ کر نیاز نے پانچ مجموعے کہانیوں یعنی افسانوں کے دیے ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں:

۱۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد
۲۔ نگارستان
۳۔ جمالستان
۴۔ مختاراتِ نیاز
۵۔ حسن کی عیاریاں

''نقاب اٹھ جانے کے بعد'' مذہبی شخصیات کی منافقتوں اور ریاکاریوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ سب جانتے ہیں کہ نیاز کا محبوب موضوع یہی تھا۔ ''نگارستان''، ''جمالستان'' اور ''حسن کی عیاریاں'' عورت کے حسن، مردوں کے ان سے والہانہ عشق، عورت کی وفاداری، محبت میں شکست، انسانی ہمدردی، البتہ ''مختاراتِ نیاز'' تمام افسانے غیر ملکی کہانیوں سے جن کی بنا پر مشرق اور مغرب کے ماجروں کا کینوس مقامیت سے بین الاقوامیت تک جا پہنچتا ہے۔ اسلوب سب جگہ سادہ ہے۔ ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں اور سب ہی افسانے متاثر کن زبان و دل پذیر استعاروں اور تماثیل سے لدے پھندے ہیں جو ماجرے کے لحاظ سے اس وقت کے قارئین کا دل لبھانے کے لیے کافی تھے جو پہلی جنگ عظیم کے ہندوستان پر سیاسی، معاشرتی، سماجی اور معاشی اثرات کے تلے ایک ایسی رومانی

دنیا میں پناہ لیے ہوئے تھے جہاں خارجی اور داخلی فضا میں اتنی مہلک نظر نہیں آتی تھیں جتنی کہ نظر آنا چاہیے تھیں کیوں کہ ایک نوع کا رومانس انہیں سہارا دیے ہوئے تھا لیکن یہ سحر ترقی پسند تحریک نے جوڑا جوئی انقلابی رومانیت غفلت کے پردے چاک کرتی ہے۔ اس صورت حال کی لپیٹ میں مجنوں گورکھپوری کی رومانی تحریریں بھی آ جاتی ہیں۔ مگر مجنوں گورکھپوری ہی کیوں؟ قاضی عبدالغفار، حجاب امتیاز علی، عابد علی عابد، لطیف الدین احمد، آغا قزلباش کے علاوہ سجاد حیدر جوش، عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، ایم اسلم، پروفیسر محمد سعید، اوپندر ناتھ اشک اور کئی اور فنکار جو رومانیت کے رجحان کے تحت لکھ رہے تھے۔ ترقی پسندوں سے اپنے فن اور اسلوب اور اپنے اپنے جداگانہ نقطۂ نظر ہائے نظر میں مختلف نظر آئے لیکن ان کی انفرادی اہمیت اپنی جگہ قائم و دائم رہی۔

جہاں تک رومانی تحریک کا تعلق ہے اس حقیقت کا ادراک ضروری ہے کہ ''نیاز بقول ڈاکٹر انور سدید بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں'' اپنے عہد میں بغاوت کی موثر آواز بن کر ابھرا اور اس نے ان قدروں کو شکست کرنے کی کوششیں کیں جنہیں برصغیر کا قدیم معاشرہ صدیوں سے حرزِ جاں بنائے ہوئے تھا۔ نیاز کی رومانیت کی خصوصیت تخیل اور صرف تخیل سے عبارت ہے۔ ادھر مجنوں گورکھپوری نے زندگی میں حزنیہ کیفیت سے اس لذت اور کرب کو رومانی جذبہ عطا کرنے کی کوشش کی جو کہ جرات مند زندگی کا لازمہ ہے، ان کے یہاں ماضی کی بازیافت ایک قسم کی رومانی جست ہے جو پھر سے حال Present کے جال میں پھنسا دیتی ہے۔ اب چوں کہ یہ تحریک میں بہت آگے جا کر ایسی آوازیں بھی ابھرتی ہیں جو اگلی تحریک کے لیے اسباب فراہم کرتی ہیں تو ایسی ہی ایک آواز میرزا ادیب کی تھی۔ انور سدید لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب رومانی تحریک کی آخری آواز ہے۔ انھوں نے رومانی تخیل کو داستان میں سمونے کی کوشش کی۔ میرزا ادیب کے ''صحرا نورد کے خطوط'' ایسی داستانیں ہیں جن میں خیر و شر کی آویزش اور آزادی حاصل کرنے کی آرزو اساسی موضوعات ہیں۔ ان کی داستان نگاری میں صحرا

> ایک رومانی کردار کی صورت میں ابھرا ہے، اس میں ہیبت بھی ہے اور عظمت بھی۔''[۸]

اس اعتبار سے رومانی تحریک خاص طور پر نیاز کے فکشن یا فسانہ نگاری کے اثرات اپنی جان دار شکل میں ترقی پسند تحریک میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہوا کہ روایت سے مکمل طور سے کٹ جانا ممکن نہیں، ایک میلان یا تحریک دوسرے میلان یا تحریک کو جنم دے سکتا ہے۔ نیاز کی اپنے دور تک پہنچی روایت تیزی سے آنے والے دور میں ترقی پسند تحریک کی صورت میں وسعت پذیر ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس کانفرنس میں گورکی، ٹامس مان، ای ایم فاسٹر اور آندرے مالرو جیسے قد آور ادیب شریک تھے جس میں ہندوستان سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی موجود تھے۔ اگلے سال لکھنؤ میں جو پہلی ترقی پسند کانفرنس منعقد ہوئی، اس نے رومانیت کے منظر نامے ہی کو بدل دیا۔ پریم چند جیسے انقلابی، انسان دوست اور استحصال مخالف افسانہ نگار و ناول نویس نے یہ کہہ کر کہ ''ہمیں حسن کے معیار کو بدلنا ہوگا'' ایک نئی سج دھج اور شان عطا کر دی۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اسے ایک مشن Mission قرار دیتے ہوئے اپنی کتاب جدید ناول کا فن میں کہا:

> ''یہ چند مغرب زدہ لڑکوں کی شرارت نہ تھی بلکہ ملکی اور سماجی حالات ایسی اظہاریت کا دباؤ ادبی دانشورانہ صورتوں پر ڈال رہے تھے۔ ایک عام بے کاری، کساد بازاری اور زندگی میں بے چینی کی کیفیت، ذہنوں کو منتشر کیے ہوئے تھی۔ دوسری طرف یورپ سے دمادم بے چینی اور جنگی تیاریوں کی خبریں سرگوشیوں میں ہر طرف پھیل رہی تھیں اور ملک مصائب اور استحصال کے نیچے دبا ہوا کراہ رہا تھا۔''[۹]

ظاہر ہے کہ اس ماحول میں فن کار کے خیالات کا لاوا دوسری جانب مڑ گیا، عورت سے عشق کے ابھرے جذبات کا معاملہ ختم ہوا اور خانگی و خارجی مسائل میں گھری ہوئی حقیقی عورت سامنے آئی۔ معاشی و سماجی مسائل مثلاً غربت، مفلسی، استحصال کی چکی میں پستا ہوا مرد نظر آیا جو گھر اور گھر سے باہر جا بجا تھا اور اندرونی و بیرونی جبر نے اسے کھوکھلا کر دیا تھا۔

پھر ماضی پرستی سے نجات کے نعرے لگے، فرد کے انفرادی مسائل سے اجتماعی مسائل کا تذکرہ ہونے لگا، رجعت پسندی کی مخالفت ہونے لگی اور معاشرے کو انقلابی لحاظ سے بدلنے کی خواہش کا اظہار ہوا۔ نیاز اگر فرسودہ روایات، ذہنی دیوالیہ پن اور تنگ نظری کے مخالف تھے اور نئے زمانے کے قیام کے آرزومند تھے تو ترقی پسندوں میں بھی یہی جذبہ کارفرما تھا۔ نیاز کی کہانیوں اور ناولوں میں اگر طویل مکالمے ہیں تو ترقی پسندوں کے یہاں کفایت لفظی، سہل زبان، جدید استعارے، خوب صورت تمثیلیں، نئی علامتیں، نئے اسالیب اور تکنیکیں ماجرے کا حصہ بنیں جس کی ایک لہر سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' (۱۹۳۸ء) سے چلی۔ نیاز قاری کے ذہن کو بدلنا چاہتے تھے، ترقی پسند ذہنی و سماجی انقلاب کے داعی تھے۔ ''لندن کی ایک رات'' کی اشاعت سے چھ سال قبل ''انگارے'' (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) کے افسانے ہنگامہ برپا کر چکے تھے جسے ظاہر ہے کہ اس وقت کا معاشرہ برداشت نہیں کر پایا تھا، اسی لیے اس پر پابندی لگی تھی، مگر میدان میں پریم چند جیسا ہر قسم کے استحصال کا مخالف، انسانیت دوست، کہانی کار موجود تھا۔ ادھر احمد علی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر جیسے بڑے فن کار بھی ابھرے۔ کرشن چندر نے تو اپنی شاعرانہ بہالے جانے والی نثر سے نیاز کی یاد دلائی لیکن اپنی تخلیقی و اسلوبیاتی افتادِ طبع کے زور پر نیاز سے آگے چلے گئے، اس کے بعد ممتاز مفتی، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، حیات انصاری، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، منٹو، بیدی، ابوالفضل صدیقی، جوگندر پال، خدیجہ مستور، حاجرہ مسرور، آغا بابر، سید انور، بلونت سنگھ، محمد خالد اختر، ڈاکٹر سلیم اختر، عبداللہ حسین، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، اقبال مجید، جمیلہ ہاشمی، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، نیر مسعود کے علاوہ چند اور فن کاروں نے اپنا ناقابلِ فراموش نقش اردو فکشن پر جمایا۔ ان نمایاں ناموں سے ہٹ کر ہماری نگاہ ۱۹۶۰ء کے جدید فن کاروں پر پڑتی ہے تو انتظار حسین جیسا فن کار ناسٹلجیا کے رومانی رجحان کو فکشن کا حصہ بناتا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے داستانی اسلوب میں بدھ جاتکوں، ہندو دیومالا،

خود کلامی، ڈائری کے اوراق کو سمو کر نئے ذائقے کا احساس دلاتا ہیں۔ جبکہ نیاز نے یونانی صنمیات سے بھی استفادہ کیا تھا۔

پھر قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند سے قبل اور بعد میں اپنے افسانوں میں ایک خاص نوعیت کی دانشوریت، نئی سماجی آزادی، نئی فکر اور نئے جذبے کا شعور کی رو کے فنی، اسلوبیاتی اور تکنیکی اظہار کے تحت احساس دلایا اور ''آگ کا دریا'' میں ڈھائی ہزار سالہ تاریخی رومانس کو فکشن میں سمو کر تاریخیت کے حقیقی پیٹرن Pattern کو واضح کیا اور بتایا کہ ہر معاشرے میں مختلف قسم کے جبر آزمائے جاتے ہیں، اسی سے تاریخ بنتی ہے تہذیب اپنا چولا بدل کر نئے منظر نامے کو جنم دیتی رہتی ہے۔ انسان زندہ رہتا ہے وہ وقت Time کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکتا، نیز ہر قسم کے دکھوں کے باوجود علم اور گیان انسان کی مدد کر سکتے ہیں۔ یہاں فکر کی رو بہت تیز ہے۔ آگے بڑھیے تو منشا یاد، ڈاکٹر انور سجاد، انیس ناگی اور ڈاکٹر رشید امجد اور دوسرے کئی فکشن نگار فکر کو فکشن میں سمو کر قاری کے ذہنی افق میں تازگی اور وسعت پیدا کرتے ہیں۔ انیس ناگی اپنے ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں اپنے مایوس کردار سے کہلواتے ہیں ''میری نسل بیمار ہے، ترقی کے قدم رک گئے ہیں، نئی دانش کی ضرورت ہے۔'' ڈاکٹر انور سجاد کا مرکزی کردار وجودیت کے تحت کہتا ہے ''میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں۔'' واضح رہے کہ جدید فکشن میں مشرق و مغرب کی فنی و فکری جہتیں تیزی سے ہم آہنگ ہوئیں۔

دراصل نیاز کے بعد ترقی پسند دور اور جدید دور دونوں میں حیات و ممات کے مسائل پیدا ہو گئے، زمینی حقائق بدل گئے، سائنس اور ٹیکنالوجی نے عوام الناس کا مجموعی مزاج ہی بدل دیا، فکشن میں تقریباً سبھی علوم سما گئے ہیں، عدم مفاہمت اور انتہا پسندی عروج پر ہے، اقدار کی شکست وریخت ہو رہی ہے، خیر و شر کے درمیان جنگ کے نئے پیمانے وجود میں آ گئے ہیں، نئے نئے خیالات کا طوفان آیا ہوا ہے۔ وہی انتشار میں اضافہ ہو گیا ہے، نیاز کی آدرش پسندی کی جگہ حقیقت پسندانہ رومانیت نے لے لی ہے جو پڑھنے والے کے

ذہن پر کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ نیاز کے اثرات یقیناً مدھم پڑ گئے ہیں کہ ان کے بعد زیادہ تعداد میں قدآور ناول نگار اور افسانہ نویس اپنی کثیر الجہاتی تحریروں کے ساتھ ادب میں اپنے وجود کا اثبات کرا چکے ہیں۔ البتہ نیاز کی منفی اقدار کو شکستہ کرنے کی روایت آج بھی زندہ ہے۔ افلاطونی عشق و محبت کی جگہ سفاک قسم کی حقیقت پسندانہ رومانیت کا رجحان آج کی ادبی پہچان ہے۔ ان کے یہاں جو فکری رومانیت چنگاری کی شکل میں موجود تھی اب شعلہ بن چکی ہے جس کا ادراک آج کے فکشن کے نقاد اور محقق کو ہونا چاہیے۔

○○○

حوالہ جات

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ نیشنل بک ہاؤس، مچھلی کمان، حیدرآباد دکن، انڈیا، مطبوعہ ۱۹۷۳ء، ص ۱۹

۲۔ ایک شاعر کا انجام۔ نیاز فتح پوری۔ ادارہ ادب العالیہ، نزد ڈاکخانہ گولیمار نمبر ۲، کراچی ۱۸، مطبوعہ ۱۹۶۰ء، ص ۴

۳۔ شہاب کی سرگزشت۔ ایضاً۔ نگار پاکستان، ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی، مطبوعہ ۱۹۶۵ء، ص ۹

۴۔ شہاب کی سرگزشت۔ ایضاً۔ نگار پاکستان، ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی، مطبوعہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۱

۵۔ شہاب کی سرگزشت۔ ایضاً۔ نگار پاکستان، ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی، مطبوعہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۷

۶۔ نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری مشمولہ نیاز شناسی (علامہ نیاز یادگاری خطبات)، حلقہ نیاز و نگار، کراچی، مطبوعہ ۱۹۹۷ء، ص ۳۵

۷۔ رومانی تحریک مشمولہ اردو ادب کی تحریکیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، مطبوعہ ۲۰۰۷ء، ص ۴۳۷

۸۔ رومانی تحریک مشمولہ اردو ادب کی تحریکیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، مطبوعہ ۲۰۰۷ء، ص ۴۴۰

۹۔ جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل، نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد (یوپی) انڈیا، ص ۱۱

○○○

''ترکی ادب میں مختصر افسانے کی روایت کے علمبردار ـــــ ایک اجمالی جائزہ''

ڈاکٹر اے۔ بی اشرف
انقرہ (ترکی)

معروف ترکی مفکر اور دانشور ضیا گوکلپ نے کہا تھا ''ہمارے ادب کو اب بیک وقت عوام اور مغرب کی طرف رجوع کرنا چاہیے''۔ ۱۹۲۳ء میں ترک جمہوریہ کے قیام کے بعد ضیا گوکلپ کی پیش گوئی حرف بہ حرف درست ثابت ہوئی۔ کمال اتاترک کا برپا کردہ انقلاب ہمہ گیر تبدیلیوں کا نقیب ثابت ہوا۔ قومیت کا جذبہ نمایاں ہوا۔ یوں تعلیم عام ہوئی۔ زبان میں انقلابی اصلاحی تحریک کا آغاز ہوا اور ترکی زبان کا سکرپٹ تبدیل کر دیا گیا (۱۹۲۸ء)۔ ان تبدیلیوں نے ترکی کو جدید تر دنیا کے برابر لا کھڑا کیا۔ شہروں میں حیرت انگیز سیاسی، مذہبی، قومی اور تعلیمی نظریات میں تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں۔ ظاہر ہے ادب بھی ان ہمہ گیر تبدیلیوں سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ ترکی ادیبوں اور دانشوروں

نے سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی تبدیلیوں کے پیش نظر ادب وفن میں بھی تبدیلیاں لانی شروع کیں اور ملکی ترقی میں انہوں نے فکری سطح پر اپنا کردار ادا کیا۔ انہوں نے نئے خیالات اور نئی فکر کی ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۹۲۳ء کے بعد ترکی ادب کے موضوعات میں قومیت، معاشرتی انصاف، عوامی ثقافت کی بازیافت، انسانی حقوق کی حفاظت، شخصی آزادی کی خواہش، جمہوری اقدار، لبرل ازم اور کمال ازم شامل ہوئے۔ موضوع کے ساتھ ساتھ فارم اور ہیئت میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ علامتیت، سریلزم، ابہام، تجریدیت اور شعوری رو کے تجربے عام ہونے لگے۔

جس طرح اردو ادب میں جدید دور کا آغاز سرسید تحریک کی بدولت انیسویں صدی میں ہوا بالکل اسی طرح ترکی ادب میں بھی دورِ جدید کا آغاز ایک خاص تحریک ہوا جسے ''تنظیمات'' کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا قیام ۱۸۳۹ء میں عمل میں آیا۔ اس تحریک کے اثر سے ترکی ادب میں انقلابی تبدیلیاں آئیں۔ اب کلاسیکی دور کا انحطاط شروع ہوا اور ایک ایسے جدید ادبی دور کا آغاز ہوا جس میں جدید تر اصناف ادب وجود میں آئیں۔ مغربی اور یورپی ادب کے تراجم کی وجہ سے ترکی ادب بے حد متاثر ہوا۔ اور اس میں ناول، افسانہ، مضمون نویسی، جدید ڈراما اور تنقید کا آغاز ہوا۔ اس دور میں انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ادب کے تراجم کی بدولت ترکی ادب میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ مختلف اصناف ادب میں معاشرتی رویوں کو حقیقت نگاری کے اسلوب میں پیش کیا جانے لگا۔ رومانوی اور تخیلی تصورات کم ہونے لگے اور ان کی جگہ سامنے کی زندگی اور اس کی حقیقتوں نے لینی شروع کی۔ زبان وبیان میں بھی ایک انقلاب در آیا۔ جدید تر اسلوب اختیار کیا گیا جس پر فرانسیسی اور انگریزی زبان کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ترکی میں ناول اور مختصر افسانہ لکھنے کا رواج ''عہد تنظیمات'' ہی کی بدولت ہوا۔ اردو ادب کی طرح ترکی ادب میں بھی ناول پہلے لکھا گیا اور مختصر افسانہ بعد میں وجود میں آیا۔

ترکی ادب میں مختصر افسانے کی روایت اردو افسانے کی روایت کے متوازی چلتی

ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ گویا وقت اور زمانے کے لحاظ سے دونوں ہم عصر اور ہم عمر ہیں۔ جس طرح اردو مختصر افسانے کی روایت کی داغ بیل بیسویں صدی کے شروع میں پڑی اسی طرح ترکی میں مختصر افسانے کی روایت کا آغاز بھی کم وبیش اسی زمانے میں ہوا۔ اور جس طرح پریم چند سے خالدہ حسین تک اردو ادب میں مختصر افسانہ ارتقائی منازل طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، اسی طرح ترکی افسانے میں بھی عمر سیف الدین سے لیکر ناذلی ابرائی اور فروزاں تک بہ لحاظ

موضوع اور فن ایک ارتقائی صورت نظر آتی ہے۔ شروع کی کہانیوں میں سادگی اور فطری بیانیہ انداز ہے جبکہ جدید تر دور کے افسانوں میں علامتی اسلوب اور زندگی کی پیچیدگیوں کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔

ترکی مختصر افسانے کی تاریخ میں عمر سیف الدین (۱۸۸۴ء۔۔۔۱۹۲۰ء) کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو مختصر کہانی کی تاریخ میں پریم چند کو۔۔ ان کے افسانوں میں مشرقی روایات کا عکس، جرات و مردانگی اور عزت نفس کے جذبوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ ہمارے یہاں پریم چند نے انہی جذبوں کو پیش کیا۔ عمر سیف الدین عوامی زندگی اور عوامی روایات کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور غلام الثقلین نقوی کی طرح عمر لیف الدین بھی زیادہ تر دیہاتی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔

خالدہ ادیب خانم (۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۴ء) ترکی ادبیات کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے۔ انہیں ترکی کی "جون آف آرک" بھی کہا جاتا ہے۔ اگرچہ خالدہ کی زیادہ تر شہرت ان کے ناولوں اور علمی تصنیفات کی بدولت ہے تاہم انہوں نے ترکی کی جنگ آزادی کے دوران میں ترکوں کی بے مثال قربانیوں، جذبہ آزادی، بہادری اور جانفروشی، ہمت وشجاعت کے بارے میں لازوال افسانے بھی تخلیق کیے۔

انہوں نے اپنی کہانیوں میں سماجی مسائل، طبقاتی اونچ نیچ، ترکوں کی جنگ آزادی ملی ادبیات میں اضافہ کرنے والوں میں یعقوب قادری، کاراعثمان اولو، رفیق خالد کرائی،

رشات نوری وغیرہ بھی پیش پیش رہے۔

ممدوح شوکت اسے سین دال (۱۸۸۴ء تا ۱۹۵۴ء) کی کہانیاں ۱۹۲۴ء اور ۱۹۵۱ء کے دوران میں وقفوں وقفوں سے شائع ہوتی رہیں۔ انہوں نے مختصر افسانوں کے دس مجموعے چھوڑے انہوں نے اپنی کہانیوں میں معاشرے کی صاف صاف اور حقیقت پسندانہ عکاسی کی۔ اسلوب بھی سادہ اور عام فہم اختیار کیا۔ ان کی بعض کہانیوں میں انسانی نفسیات، ضعیف الاعتقادی اور انسانی تعلقات کی مخصوص

نوعیت ایسے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح رفیق خالد کرائی (۱۸۸۸ء تا ۱۹۶۵ء) کا شمار بھی ترکی کے ممتاز کہانی نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ وہ جدید ترکی افسانے کے بانیوں میں سے ہے۔ ان کی کہانیوں میں اناطولیہ کا جیتا جاگتا اور حقیقی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ شروع میں وہ موپساں کے زیر اثر رہے لیکن بعد میں اپنا خاص انداز تحریر اور منفرد ادبی اسلوب بنالیا۔

ہالی کرناس بالک چی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دانشور تھے۔ ان کے افسانے امریکہ اور برطانیہ میں انگریزی میں شائع ہوئے۔ بعض کہانیاں فرانسیسی زبان میں بھی ترجمہ ہوچکی ہیں۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع سمندر اور پھول ہیں۔ عالمی صورتِ حال کے علاوہ معاشرتی بوالعجبیوں کو ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز میں پیش کرنے کا انہیں ملکہ حاصل تھا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں "ایجین کے ساحل سے" "مرحبا بحر سفید" "تم جیو سمندر" "ہفتہ ہوا جزیرہ" اور "جوانی کے سمندروں میں" مشہور ہیں۔

ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں خاکربائی کرت، اوکتائی اکبال، ارجمند اکرم طالو، صلاح الدین انیس، کنعان خلوص کورائی، صدری ارطم، صباح الدین علی اور سفید فائق وغیرہ افسانہ نگاروں میں نمایاں ہیں۔

دور اوسط کے افسانہ نگاروں میں اورحان کمال بہت نمایاں اور مقبول ہیں۔

ان کا انتقال ۱۹۷۰ میں ہوا۔ ان کا شمار ترکی کے صف اول کے کہانی نگاروں میں

ہوتا ہے۔ حقائق حیات کو ساری تفصیلات اور جزئیات کے حوالے سے بغیر لگی لپٹی رکھے بڑی نگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اور حان کمال نے زیادہ تر روزی کے پیچھے بھاگنے والے غریب انسانوں کی زندگی پر توجہ صرف کی کیونکہ ان کی زندگی میں اُسے اپنی زندگی کا عکس نظر آیا۔ اُس نے اپنی کہانیوں میں کھیتوں اور کارخانوں میں کام کرنے والوں کی زندگی کو پیش کیا۔ ''روٹی کا جھگڑا'' کی کہانیوں میں معمولی کلرک، کوڑا کرکٹ اٹھانے والے بچے، لاچار غریب عورتیں، اپنے جسم کو بیچنے والی لڑکیاں روزی کمانے کے لیے گاؤں سے شہر کو آنے والے دیہاتی، قید خانوں ورجیل خانوں میں دوسروں کی خدمت کرنے والے غربت کے مارے لوگ ملتے ہیں جودت قدرت، کمال طاہر اور یاشر کمال ترکی کے ایسے منفرد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے محض ایک ایک افسانوی مجموعے کی بدولت کہانی نگاروں میں اپنا نام بنایا۔ اردو میں اس کی مثال حسن عسکری ہیں۔ یاشر کمال کی کہانیوں میں جھلسا دینے والی گرمی اور دلدلوں میں ملنے والے مچھروں کے سبب انسانوں کی زندگی کو عذاب میں مبتلا کر دینے کا تذکرہ کیا ہے۔ یاشر کمال کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت کی دو طاقتور محرکات فطرت اور انسان ہیں۔

عزیز نیسن عہد حاضر کے بلند پایہ اور معروف ترکی افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں عزیز نیسن ایک طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ اپنے اشتراکی نظریات کے سبب ہر دور میں معتوب رہنے کے باوجود ایک مقبول عام ادیب تھے۔ وہ ایک کثیر التصانیف ادیب تھے اور ان کی کتابوں کی تعداد ایک سو کے قریب ہے۔ دنیا کی چونتیس زبانوں میں ان کی مختلف کتابوں کے تراجم چھپ چکے ہیں۔ ان کے بے شمار کہانیوں کو فلم اور اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کے لئے روز مرہ زندگی سے انتہائی مضحکہ خیز اور عبرت ناک پہلوؤں کو چنتے ہیں۔ اور انھیں نہایت سادہ اور پُر اثر انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

طارق بُورا۔ کے افسانوں میں جو کردار پیش ہوئے ہیں وہ زندگی کو اپنی سوچ اور

خیالات کے حوالے سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ زندگی جیسی ہے وہ اس کی پرواہ کیے بغیر زندگی جیسی ہونی چاہیے پر زور دیتا ہے۔ خاکر بائی کرت اپنی کہانیوں میں دیہاتی زندگی کی صداقتوں، دیہات کے مختلف طبقوں کے پورٹریٹ، دیہاتوں میں پلنے والے بچوں، جوانوں، دُکھوں اور غموں کی عکاسی کی ہے۔ دیہاتوں سے تعلق رکھنے والے مسائل کو جن کہانیوں کا موضوع بنایا ہے ان میں دیہاتوں کی مفلسی، دکھوں اور مشکلات کا سامنا، سیاسی استحصال کرنے والے زمیندار، تو دُ پر روپیہ چلانے والے ساہوکاروں وغیرہ کا تذکرہ ہے۔

تحسین یوجل کے فن کا مقصد انسان ہے۔ ان کے یہاں مشاہدے پر مبنی محسوسات، روزی کے مسائل، جہالت لڑکیوں کی بے راہ روی، شادی شدہ عورتوں کا اپنی کمر پر زندگی کا بوجھ اٹھانا یا شوہروں کے چھوڑ جانے کے سبب پیدا ہونے والے مسائل اور پریشان کن کنفیوژن جیسے موضوعات مشاہداتی حقیقت نگاری کے ساتھ منعکس ہوئے ہیں، طارق ورسن کے یہاں عزت اور غیرت کے نام پر قتل، دست کاری کی مشین کے ہاتھوں شکست، عورت مرد کے تعلقات، روایات کی پابندی لڑکیوں کا اغوا، جیسے مسائل عام ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عوامی زبان استعمال کی ہے۔ اوقات کتا نے اپنی کہانیوں میں واقعات کو نہیں اشخاص کی نفسیاتی صورت حال کو پیش کی ہے۔

جدید تر دور میں لیلیٰ ارتبل نے فرد کو اہمیت دی۔ وہ معاشرے کے مسائل کو فرد کے حوالے سے دیکھ کر انسانی صورتِ حال کو محض مشاہدے کے ذریعے نہیں بلکہ اس کے ان اسباب کے حوالے سے دیکھتی ہیں جو انسان کے تحت الشعور میں موجود ہوتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں جنریشن گیپ اور جنسیت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لیلیٰ کے خیال میں احساسِ تنہائی بعض لوگوں میں تو آزادی کی آرزو پیدا کر دیتی ہے اور بعض کو روایتی تحریمات کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ انہوں نے منظم خاندانوں سے زیادہ منتشر خاندانوں کو پیش کیا ہے۔ ارتبل پر فرائیڈ کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی تحت الشعور میں جھانکنے کی آرزو ملتی ہے۔

عجیب اتفاق ہے کہ نئے دور میں زیادہ تر خواتین افسانہ نگار دکھائی دیتی ہیں۔

بلقیے کالائسو نے تعبیر اور تشریح قاری پر چھوڑتے ہوئے کہانیوں میں ایک پختہ ،فکر انگیز اور تلازمات سے پُر اسلوب اختیار کیا۔ یعنی علامتی انداز کی کہانیوں میں مختصر ، ملفوف اور ادھورے جملوں سے معنی خیزی پیدا کی ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی ملتا ہے۔

سیوم براق اور سیوگی لوسیال بھی جدید دور کی مقبول افسانہ نگار خواتین ہیں۔ ان کی کہانیوں میں عورتوں کی بے چارگی ، زندگی کی بے معنویت ، افسردگی ، بے اطمینانی کے موضوعات عام ہیں۔ سیوگی کے یہاں وجودیت کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ فروزاں اور نازلی ابرائی کا شمار ترکی کی جدید تر افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ اردو افسانہ نگار خواتین میں ان کا موازنہ خالدہ حسین سے کیا جا سکتا ہے۔ دونوں کے یہاں علامتی انداز ملتا ہے۔ شعور کی رَو کے تجربے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ فیروزاں کی کہانیوں میں قدیم و جدید کی آویزش، طبقاتی شعور، انسانی جذبوں کا تلون صاف دکھائی دیتا ہے۔

نازلی ابرائی اعلیٰ تعلیم یافتہ ، بائیں بازو کی سیاسی جماعت کی ممبر، انقرہ کی رہائشی اور جدید دور کی اہم افسانہ نگار ہیں۔ اسمبلی کے لیے الیکشن میں حصہ لیا کامیاب نہ ہو سکیں۔ ان کی کہانیوں میں بلا کی ذہانت اور گہرے مشاہدے کا رچاؤ ملتا ہے۔ وہ دورِ جدید کے مسائل کو ماورائی رنگ میں پیش کرتی ہیں۔ دورِ جدید کا ایک اہم مسئلہ یکسانیت ، مزاجوں میں بعد اور گھریلو یا ازدواجی زندگی سے اکتاہٹ کا ہے۔ ان کی کہانیوں میں یہ مسائل بڑے تواتر سے پیش ہوئے ہیں۔ لیکن وہ ان مسائل کو ماورائی انداز میں پیش کرتی ہیں۔

○○○

حواشی

۱۔ نازلی ابرائی انقرہ میں میری ہمسائی رہ چکی ہیں۔ میں نے ان کی کئی ایک کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئیں۔

۲۔ میرے ریسرچ پروجیکٹ کا ایک حصہ۔

○○○

عصری آگاہی اور اُردو افسانہ

ڈاکٹر رشید امجد
راولپنڈی (پاکستان)

انیسویں صدی کے نصف آخر کا ادب مفاہمتی ہے۔ جس کا مقصد فرنگی حکومت کے ساتھ مفاہمتی رویہ پیدا کرنا اور عام ہندوستانی کے دل سے فرنگی کی نفرت کو دور کرنا تھا۔ سیر سید تحریک بنیادی طور پر اشرافیہ کی تحریک تھی جس کے ذریعے یوپی کی اشرافیہ کے بارے میں فرنگیوں کے منفی تاثرات کو دور کرنا تھا۔ یوپی کی اس اشرافیہ کو انگریزی پڑھا کر فرنگیوں کے دربار میں پیش کرنا تھا اور انہیں یہ یقین دلانا تھا کہ یہ جس طرح مغلوں کو وفادار تھے اب آپ کے وفادار رہوں گے۔

> سرسید عام آدمی کی تعلیم کے حق میں نہیں تھے۔ پنجاب کی تعلیمی سرگرمیوں کے بارے میں تو ان کے تحفظات واضح ہیں۔ علی گڑھ کے بارے میں شبلی کا یہ تاریخی جملہ "علی گڑھ ہر مجسٹی کے لیے وفادار ملازم پیدا کرنے کی فیکٹری ہے۔"(1)

اس تحریک کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ سرسید تحریک کی اصلاحِ نسواں کا دائرہ بھی

اشرافیہ تک محدود تھا۔ سرسید عورتوں کی تعلیم کے مخالف تھے۔ وہ صرف یہ چاہتے تھے کہ گھر کی چار دیواری کے اندر مسلمان عورت کو گھر داری کا سلیقہ آ جائے۔ اس کی وجہ بھی یہ تھی کہ حکمرانی کے زمانوں میں نوکروں کی فوج گھر سنبھالتی تھی۔ گھر کی مالکہ کا سلیقہ مند ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ لیکن پیسے کی ریل پیل ختم ہوئی اور نوکر رخصت ہوئے تو گھر کی مالکہ کا سلیقہ اہم ہو گیا۔ ہمارے ناول کا آغاز اسی محدود اصلاحِ نسواں سے ہوا۔ مولوی نذیر احمد اسی حد تک عورت کی تربیت کے قائل تھے اور وہ بھی صرف اشرافیہ کی حد تک۔ اصغری جب گھر میں بچیوں کی تعلیم کا سلسلہ شروع کرتی ہے تو چیدہ چیدہ لڑکیوں کو چنتی ہے، ایرے غیرے کو بھگا دیتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک اُردو ادب مفاہمت اور محدود اصلاح کے زیرِ اثر رہا۔ مغربی اثرات اُسلوب کے بیانیہ انداز اور کنٹرولڈ موضوعات سے آگے نہ بڑھے، لیکن بیسویں صدی کا آغاز مزاحمت سے ہوا۔ شاعری میں اقبال اور افسانے میں پریم چند نے وطن پرستی کے جذبوں کے ساتھ مزاحمتی رویوں کا آغاز کیا، سیاسی سطح پر بھی انیسویں صدی کا نصف آخر نوآبادیاتی جبر کا انتہائی زمانہ ہے لیکن بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں جنگِ عظیم اول اور انقلابِ روس کی وجہ سے نوآبادیاتی جبر کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور نوآبادیوں میں کچھ زمیوں اور رعایتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ فلسفیانہ اور فکری و علمی سطح پر بیسویں صدی نئے علوم اور نئے انکشافات کی صدی ہے۔ اس صدی کے تین بڑے مفکرین: آئن سٹائن، کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ نے اپنے نظریات سے علوم کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ آئن سٹائن کا نظریۂ اضافیت اگرچہ طبیعیات سے متعلق ہے لیکن اس نے یہ کہہ کر کہ کلی سچائی کوئی نہیں اور تمام حقیقتیں اضافی سچائی رکھتی ہیں، معاشرتی ڈھانچے خصوصاً اخلاقیات پر گہرا اثر ڈالا۔ مسلمہ حقیقتوں کو چیلنج کرتے ہوئے ایسے موضوعات کو اہمیت دی جنہیں اب تک ٹیبوز میں شمار کیا جاتا تھا اور لکھنے والے ان پر قلم اٹھاتے جھجکتے تھے۔ مارکس کی تھیوری آف سرپلس ویلیو بنیادی طور پر معاشیات سے متعلق تھی لیکن طبقاتی تضاد کے نظریے نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو اشرافیہ سے نکال کر عوام کی نچلی سطح تک پھیلا دیا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک عام آدمی ہماری داستان سے باہر تھا، داستانوں میں بادشاہ، ملکہ، شہزادیاں، وزیر اور وزیر زادیاں یا پھر سوداگروں کا ذکر تھا۔ عام آدمی صرف خادموں، کنیزوں یا کٹنیوں کی صورت میں موجود تھا۔ نذیر احمد کے کردار بھی اشرافیہ ہی سے متعلق تھے، سرشار کا فسانہ آزاد لکھنوی تہذیب کا عکاس ہے اور اس کا زیادہ حصہ نوابین اور ان کے طبقوں کی کہانی سناتا ہے۔ شرر کے کردار تاریخی ہیں۔ امراؤ جان ادا کا بنیادی کردار امراؤ اگرچہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے کوٹھے پر آنے جانے والے اشرافیہ کے لوگ ہیں، ڈاکو بھی آتا ہے تو پیسے کے بل بوتے پر۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے عام آدمی کی بات کی اور عام آدمی کے قصے لکھے، ترقی پسند تحریک اسے معاشرے کی نچلی سطح تک لے گئی۔ فرائیڈ نے تحلیل نفسی اور شعور و لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ اُردو افسانے میں منٹو، عصمت، ممتاز مفتی، آغا بابر وغیرہ نے اس حوالے سے انسانی نفسیات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔ یوں ان تینوں مکاتیب فکر کے حوالے سے اُردو کہانی انسان کے ظاہر و باطن کے احوال سے شناسا ہوئی۔ تیس کی دہائی میں فرانسیسی زوال پرستوں اور مغرب کے دیگر فلسفیوں کے حوالے سے اُردو نظم میں جو نئی فکری، ہیئتی اور فنی تبدیلیاں آئیں ان کے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات کو زیادہ جمعیت کے ساتھ اپنایا اور اپنی نشستوں میں اس کے شرکا، خصوصاً میرا جی نے نوجوان لکھنے والوں کو اس طرف متوجہ کیا۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ساٹھ کی دہائی تک فکر و فن کے یہ سلسلے اپنے زمانی ارتقاء کے ساتھ مختلف صورتوں میں کہانی کا حصہ بنتے رہے لیکن ساٹھ کی دہائی کی نئی تشکیلات کے نقطۂ نظر نے منظرنامے کو کلی تبدیل کر دیا۔ نئی نظم اور نیا افسانہ جدید مغربی افکار، فنی رویوں اور ہیئتی تجربوں سے اس حد تک متاثر ہوا کہ تبدیلی کا احساس واضح سطح پر ہونے لگا۔

جہاں تک معروف معنوں میں عصری آگہی کا تعلق ہے تو عصری شعور ہماری

داستانوں میں بھی پوری طرح موجود ہے۔ اصطلاحی معنوں میں عصری آگہی کا تصور سرسید کی مقصدیت پسندی کے دور میں واضح ہوا لیکن علی گڑھ تحریک اولاً محدود مقاصد کی حامل تھی، دوم اس کا تعلق اشرافیہ سے تھا، تیسرے یہ کہ یہ تحریک کسی نہ کسی حد تک حکومت وقت کے مشوروں کے تابع تھی اس لیے عصری شعور کا اظہار اس طرح نہ ہوا جیسے بیسویں صدی کے فکشن نگاروں کے یہاں آیا۔ پریم چند پہلے فکشن نگار ہیں جنہوں نے عام آدمی کی پذیرائی کی۔ انہوں نے نچلے درجے کے کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کے مسائل خصوصاً دیہاتیوں میں آبیانہ، لگان وغیرہ کے معاملات پر پائی جانے والی بے چینی اور اس طبقے کے سیاسی شعور کو اہمیت دی۔ نوآبادیاتی نظام کے خلاف وطن پرستی کے جذبات کا اظہار کر کے انہوں نے مجموعی سیاسی فضا کی عکاسی کی۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں اولاً وطن پرستی کے جذبات اور دوم انقلاب روس کے اثر سے طبقاتی تضاد کے نتیجے میں نچلے طبقوں کی حمایت کے ساتھ ساتھ آزادیٔ اظہار کے موضوعات ہمارے فکشن کا حصہ بنے۔ اپنے پہلے مجموعے "سوزِ وطن" کے دیباچے میں پریم چند نے لکھا:

> "اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر مارنے لگے ہیں، کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔"(۲)

یا فلسفے سے نہیں لیکن ادب کا تعلق ہر فکر اور فلسفے سے ہے کیونکہ ہر وہ شے جو انسان اور انسانی معاشرے سے متعلق ہوگی ادب کا حصہ بنے گی۔ چنانچہ سیاسی شعور، سیاسی حالات و واقعات براہ راست ادب نہ ہوتے ہوئے بھی ادب کا حصہ ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی میں جو نئے افکار و علوم عام ہوئے اور جس طرح آزادیٔ اظہار کی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا وہ کسی نہ کسی صورت ہمارے افسانے اور ناول کا حصہ بنے۔ پریم چند تو خیر مقصدی ادیب تھے اور اس فرق کے ساتھ کہ علی گڑھ تحریک کا تعلق اور دائرہ اشرافیہ تک تھا لیکن پریم چند کا دائرہ عوامی اور وسیع تھا، وہ سرسید کی مقصدی تحریک کا تسلسل تھے، لیکن نذیر احمد کی طرح وہ

مقصدی کو سب کچھ نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے لفظوں میں:

"کہانی میں چیز جوں کی توں رکھی جائے تو وہ سوانح عمری ہو جائے۔۔۔ برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت پسندی دونوں انتہا پسندی ہیں۔" "دنیا کا سب سے انمول رتن" (پریم چند)(۳) سے "نیا قانون" (منٹو)(۴)

تک کا سفر اُردو افسانے میں عصری آگاہی کے مختلف ادوار کا ارتقائی سفر ہے۔

سیاسی شعور، آزادی وطن کی تحریکیں اور شخصی آزادی اظہار کے کئی زاویے مختلف اندازوں اور طریقوں سے اُردو افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔ پریم چند کے یہاں اس کی زیادہ صورتیں وطن پرستی اور نچلے طبقوں کے مسائل سے متعلق ہیں لیکن اسی دور کے ایک اور اہم افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم، جو اُردو میں رومانی تحریک کے بانی ہیں اور رومانی ادیب مقصدیت کے خلاف ہیں، وہ بھی اپنے ایک افسانے میں اس طرح کا جملہ لکھ دیتے ہیں کہ ان کا ایک کردار کہتا ہے، "اگر میرے پاس ایک لاکھ روپے ہوں تو میں عورتوں کی آزادی کے لیے ایک ٹرسٹ قائم کردوں۔"

عصری آگہی کی جو بھی صورتیں ہوں، لکھنے والوں کا مکتبہ فکر کچھ بھی کیوں نہ ہو وہ اس سے علیحدہ نہیں رہ سکتے۔ پریم چند کے بعد ترقی پسند تحریک نے عصری شعور کی اہمیت کو سب سے زیادہ اجاگر کیا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور میں سب سے زیادہ زور آزادی اظہار پر دیا گیا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے مضمون "ادب اور زندگی" (جولائی ۱۹۳۵ء، ادب و انقلاب، ص ۲۵۔۴۴) میں کہا کہ ادب کے تین بنیادی مقاصد ہونا چاہئیں:(۵)

۱۔ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کریں۔

۲۔ سچے ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ قوم وملت اور رسم وآئین کی پابندیوں سے نجات حاصل کر کے زندگی، یگانگت اور انسانیت کی وحدت کا پرچار کرے۔

۳۔ ادیب کا منصب یہ ہے کہ وہ رنگ ونسل اور وطنیت کے جذبوں کی مخالفت کرے اور اخوت ومساوات کا ساتھ دے۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں ناگپور میں ساہتیہ پرشد کے تاریخی جلسے میں جو اعلان نامہ منظور کیا گیا اس کے مطابق:

۱۔ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ زندگی ایک مکمل اکائی ہے اور ادب زندگی کا آئینہ دار اور کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔

۳۔ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندہ اور سچا ادب وہی ہے جو سماج کو بدلتا ہے۔

۴۔ ادیب کو سب سے پہلے یہ سوچنا چاہیے کہ اسے کیا کہنا ہے اور کس سے کہنا ہے، کس طرح کہنا ہے کی بات بعد میں آئے گی۔

ترقی پسند تحریک کے پہلے اجلاس میں سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا گیا کہ آزادی اظہار اور آزادی خیال کی حفاظت کی جائے۔

حلقہ ارباب ذوق کو ان نکات میں سے صرف اس حصے پر اعتراض تھا کہ "کس طرح کہنا ہے کی بات بعد میں آئے گی"۔ حلقہ کے نزدیک کس طرح کہنا بھی اتنا اہم ہے جتنا کیا کہنا ہے۔

ان تمام نکات کا تعلق عصری شعور وآگہی سے ہے اور اُردو افسانے میں ان کا اظہار مختلف حوالوں سے ہوتا رہا ہے۔

"قیامِ پاکستان کے بعد اُردو افسانے میں جو نئے رجحانات
پیدا ہوئے تھے ان کے ارتقائی سفر کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہمارے سامنے یہ
بات آتی ہے کہ اُردو کا نیا افسانہ بڑی تیزی سے مقبول ہوا اور کئی تجربات
سے گزرا۔"(۶)

اُردو افسانے کا یہ فنی دور جو پریم چند سے ترقی پسند تحریک اور پھر ساٹھ کی دہائی تک موجود رہا، سادہ بیانیہ اور روایتی تکنیک وہیئت کا دور ہے۔

"قیامِ پاکستان کے بعد ابتدائی برسوں میں معاشرتی الٹ
پھیر، سیاسی گھن چکر اور منافقتوں و جعلسازیوں کی بدولت یہ المیہ نئی نسل
کا مقدر بنا۔ مارشل لاء کے نفاذ نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔۔۔جدید
افسانہ نگاروں کے ہاں بے چہرہ کرداروں اور پرچھائیوں کی پیش کش
عصری زندگی کے اسی المیے کی بازگشت ہے۔"(۷)

ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے علامتی اور تجریدی افسانے کا دور شروع ہوا۔

"۱۹۶۰ء کے بعد اُردو افسانے میں جن نئے رجحانات کی پرورش ہوئی
ان میں نئی فکر اور احساس کی ترجمانی ملتی ہے۔"(۸)

لیکن یہ تبدیلی صرف فنی سطح تک تھی، جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ان میں عصری شعور پوری طرح موجود رہا۔

"نئے اُردو افسانے نے زندگی کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی
روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا ابلاغی اُسلوب
اور ڈکشن کو استعمال کیا۔"(۹)

پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء اور اس کے معاشرے پر اثرات نے شناخت کے جس ذاتی و اجتماعی بحران کو جنم دیا وہ ستر کی دہائی تک موجود رہا۔

"ستر اور اسی کی دہائی کے افسانے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ مزاحمت،
احتجاج اور جبریت کے خلاف غم و غصہ کا ایک بڑا اظہار گواہی کی صورت

میں ۱۹۷۷ء میں مرتب ہوا اور بعد میں یہ تسلسل جاری رہا۔"(۱۰)
اس کے زیرِ اثر دروں بینی اور ذات کے غواصی میں بھی مارشل
لائی جبر کی صورتیں موجود تھیں۔ ستر کی دہائی میں جس نوترقی پسندی نے جنم
لیا وہ بھی اس عصری شعور کا حصہ تھی جس کے نتیجے میں لوگ سڑکوں پر
احتجاج کرتے ہوئے مارشل لاء کو رد کر رہے تھے۔"جدید اُردو افسانے
میں معاشرتی آشوب بیان کیا گیا ہے۔"(۱۱)

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء نے جو صورتِ حال بنائی اس کا پہلا ردِ عمل افسانوں کے مجموعے گواہی کی صورت ہوا جس میں پندرہ افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے اور اسے ڈاکٹر اعجاز راہی نے مرتب کیا تھا۔ اس کے بعد مزاحمتی ادب کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا (اس دور کے ادب کا انتخاب مزاحمتی ادب (مرتب: رشید امجد) کے نام سے اکادمی ادبیات پاکستان نے شائع کیا ہے)۔

"اس (نئے افسانے) نے زندگی، سماجی اور دنیا بھر کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔"

اُردو افسانے کی تاریخ پر ایک نظر ڈالی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ اُردو افسانے کا آغاز ہی عصری شعور سے ہوا اور مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے افسانے نے کئی فنی، فکری اور اُسلوبی و ہیئتی کروٹیں لیں لیکن کسی بھی دور میں وہ اپنے عصر سے علیحدہ نہیں ہوا، ہو بھی نہیں سکتا کہ افسانہ نگار اسی معاشرے کا ایک فرد ہے، معاشرے میں جو کچھ ہو گا وہ اس پر بھی بیتے اس لیے یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ عصر سے کٹ جائے۔ جدیدیت کے تو معنی ہی یہ ہیں کہ عصری شعور کو عصری زبان میں پیش کیا جائے۔

"اُردو افسانے میں تاریخی تہذیبی زاویے بھی ہیں، سیاسی، سماجی، اور مذہبی
تکوینیں بھی اور ادب و فلسفے کے ہمہ رنگ دائرے بھی۔"

سو اُردو افسانے نے، چاہے آزادیٔ اظہار کے مسائل ہوں، چاہے مارشل لائی جبر کے معاملات ہوں یہاں تک کہ 9/11 اور اس کے بعد کی صورتِ حال ہو، تمام عصری مسائل

کو عصری آگہی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"نئے افسانہ نگار نے جس کامیابی سے زندگی کی بے چارگی، فرد کی بے بسی، منافقت، خوف، لالچ، دھونس اور جبر کے خلاف گواہی دی ہے شاید اس میدان میں اس کا مقابلہ پرانا افسانہ نہیں کرسکتا۔"

اُردو کے افسانہ نگار نے ایک باشعور شخص کی طرح معاشرے کے سیاسی سماجی اتار چڑھاؤ کا مطالعہ کیا ہے اور ہمارا اُردو افسانہ اپنے پورے سیاسی سماجی تناظر میں اپنی معنویت رکھتا ہے۔

○○○

حوالہ جات

۱۔ سعادت حسن منٹو، نیا قانون، مشمولہ: منٹو کے دس بہترین افسانے، مرتب: شہزاد منظر، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۱ء
۲۔ پریم چند، دنیا کا سب سے انمول رتن، مشمولہ: سوزِ وطن، پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء
۳۔ شفیق انجم، ص ۲۵۳
۴۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، نئے افسانے کے بارے میں چند سوال، مشمولہ: عبارت ۱، ۱۹۹۷ء، مرتب: ڈاکٹر توازش علی، ص ۲۱۶
۵۔ ڈاکٹر شفیق انجم، اُردو افسانہ۔ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳۳
۶۔ ایضاً، ص ۱۰
۷۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اُردو افسانے میں اُسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۶
۸۔ سہیل احمد خان، پہچان، الٰہ آباد، ص ۶۵
۹۔ دیویندر اسر، ص ۵۹۶
۱۰۔ اعجاز راہی، ص ۴۹
۱۱۔ حمیرا اشفاق، جدید اُردو فکشن، عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، ص ۴۲

○○○

مولوی عبدالحق کی قواعد اردو: ایک جائزہ

شہاب الدین ثاقب
علی گڑھ (انڈیا)

ہر زبان اپنا مخصوص نظام رکھتی ہے جو اس کے صوتی، صرفی ونحوی اور معنوی دائروں کو محیط ہے۔ قواعد کا تعلق بھی زبان کے ان ہی دائروں سے ہے۔ اس لیے کسی زبان کی گرامر سے واقفیت کے بغیر اس زبان میں تحریر وتقریر پر کامل عبور مشکل ہے۔ یوں تو اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ:

> ''اہل زبان کو قواعد کی کتابوں سے زبان سیکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ماں کی گود سے قبر تک وہ اس زبان کو سنتے اور بولتے ہیں اور سند کے لیے قواعد پیش نہیں کرتے بلکہ قواعد نویسوں کے لیے اہل زبان کی گفتگو اور تحریر سند ہوتی ہے اور اسی پر قواعد اور فرہنگ کی اساس قائم ہوتی ہے۔''(۱)

لیکن کسی زبان کے اصول وضوابط مرتب کر لیے جائیں تو یہ بات اس زبان کے فروغ کے لیے سودمند ہوتی ہے۔ غیر اہل زبان کے لیے کسی اجنبی زبان کا سیکھنا قواعد کے بغیر بہت مشکل ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر ہندوستانی زبان (اردو) کی قواعد پر سب سے

پہلے یورپین علما نے توجہ دی کیوں کہ وہ اس زبان کو سیکھنا اور سکھانا چاہتے تھے لیکن ان میں سے بیش تر ایسے تھے جنھوں نے اردو زبان کے مزاج اور اس کی ساخت پر گہرائی کے ساتھ غور نہیں کیا اور انگریزی قواعد کے ڈھانچے کو ہی پیش نظر رکھا۔ اس کے برعکس ہندوستانی مصنفین نے اردو قواعد کی جو کتابیں لکھیں ان میں عربی، فارسی قواعد کی تقلید ملتی ہے چنانچہ مولوی فتح محمد خاں جالندھری کی ''مصباح القواعد'' (اشاعت اول ۱۹۰۳ء مطبع رفاہ عام لاہور) بھی ان اثرات سے خالی نہیں۔ انشاء اللہ خاں انشا نے البتہ اس فرسودہ روش سے ہٹ کر ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء) میں اردو صرف ونحو کے اصول پر ''دریائے لطافت'' نامی کتاب فارسی میں لکھی تھی۔

اردو زبان کے مزاج اور اس کی ساخت کے مطابق اس زبان کے قواعد کو از سر نو مرتب کرنے کی ضرورت کا احساس مولوی عبدالحق کو بھی تھا جس کے پیش نظر انھوں نے ''قواعد اردو'' لکھی۔ یہ کتاب سب سے پہلے ۱۹۱۴ء میں الناظر پریس لکھنؤ سے طبع ہو کر انجمن سے شائع ہوئی۔ اس کی مزید اشاعتوں کی تفصیل یہ ہے:

٭ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲ (انڈیا)
Cell:(+91) 9456242171, Email:
shahabuddinsaqib@rediffmail.com

- ☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ ۱۹۲۹ء، طبع ثانی بعد ترمیم واضافہ
- ☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ ۱۹۳۶ء، (طبع سوم)
- ☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۴۰ء، سلسلہ نمبر ۲۳ بار چہارم
- ☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی)۔ ۱۹۵۱ء، (مزید اضافوں کے ساتھ)

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۷۵ء، سلسلہ نمبر ۴۵۷

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۸۲ء

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ عبدالحق اکیڈمی دہلی۔ ب ت

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ تاج پبلشرز دہلی۔ ب ت

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۵۷ء

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۸۱ء

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۲۰۱۱ء (پچیسواں ایڈیشن)

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ ادبی دنیا دہلی۔ ب ت

☆ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ب ت

☆ مختصر قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق۔ کتابستان علی گڑھ۔ مطبوعہ جھلک پریس علی گڑھ۔ ۱۹۷۳ء

☆ اردو صرف ونحو (برائے مدارس فوقانیہ سرکار عالی)۔ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ ۱۹۳۵ء (بحوالہ سالانہ رپورٹ انجمن بابت ۱۹۳۴ء و ۱۹۳۵ء)

☆ اردو صرف ونحو (میٹریکولیشن کی جماعتوں کے لیے)۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ ۱۹۴۰ء، سلسلہ نمبر ۸۰

☆ اردو صرف ونحو۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ ۱۹۵۷ء

☆ اردو صرف ونحو۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ۱۹۸۱ء

☆ اردو صرف ونحو۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ۱۹۸۵ء

مولوی عبدالحق کی ''قواعد اردو'' کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے اصولوں کی کورانہ تقلید نہیں ملتی۔ اردو چوں کہ ایک مخلوط زبان ہے اس لیے اس کی صرف ونحو عربی، فارسی اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتی لیکن اردو صرف ونحو کو عربی فارسی قواعد کے مطابق ڈھالا بھی نہیں جا سکتا۔ اردو زبان کی ساخت اور اس کے مزاج کے بارے میں مولوی عبدالحق نے مستقل غور وخوض کے بعد اردو قواعد لکھی جس کے مقدمہ میں وہ فرماتے ہیں:

> ''اردو کے ہندی نژاد ہونے میں کچھ شبہ نہیں کیوں کہ بیرونی زبانوں کا اثر اسما وصفات میں ہوا ہے ورنہ زبان کی بنیاد یہیں کی زبان پر ہے۔ تمام حروف فاعلی، مفعولی، اضافت، نسبت، ربط وغیرہ ہندی ہیں۔۔۔۔ عربی فارسی الفاظ نے نہ صرف لغت اور نحو میں بلکہ خیالات میں بھی وسعت پیدا کردی ہے۔۔۔۔ مگر اصل بنیاد جس پر وہ قائم ہے، ہندی ہے۔ محض غیر زبان کے اسما وصفات کے اضافے سے اس کے ہندی ہونے میں مطلق فرق نہیں آسکتا۔''(۲)

لیکن وہ اردو صرف ونحو کو سنسکرت قاعدے پر ڈھالنے کے حق میں بھی نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں چند دلائل پیش کرنے کے بعد آخر میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو کی صرف ونحو کو سنسکرت زبان کے قواعد سے اسی قدر مغائرت ہے جتنی عربی زبان کی صرف ونحو سے۔ میرا خیال یہ ہے کہ کسی زبان کے قواعد لکھتے وقت اس کی خصوصیات کو کبھی نظر انداز نہ کیا جائے اور محض کسی زبان کی تقلید میں اس پر زبردستی قواعد اور اصول کے نام سے ایسا بوجھ نہ ڈال دیا جائے جس کی وہ متحمل نہ ہوسکے۔''(۳)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قواعد کی کتابوں میں سب سے پہلے جملے کی بحث شامل ہونی چاہیے اور جملوں کی تشریح اور وضاحت سے ہوتے ہوئے مفرد آوازوں تک پہنچنا چاہیے۔ مولوی عبدالحق کا بھی یہی خیال ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔۔ زندہ زبان کے قواعد نویس کے لیے سب سے اول بول چال

ہے اور بعد کو تحریر۔ اس سوال کے لحاظ سے ہمیں قواعد بول چال کے کم سے کم جز یعنی جملہ سے شروع کرنی چاہیے کیوں کہ اسی سے ایک شخص دوسرے شخص کے دل کی بات سمجھتا ہے۔''

لیکن قواعد نویسوں نے سہولت کے خیال سے جملے کے ٹکڑے کر کے پہلے ان ٹکڑوں یعنی لفظوں سے بحث شروع کی۔ مولوی عبدالحق نے قواعد اردو کے درج ذیل چار حصے کیے ہیں:

(۱) ہجا (۲) صرف (۳) مشتق اور مرکب الفاظ (۴) نحو

لیکن کتاب کو زیادہ کارآمد اور جامع بنانے کے لیے اس کے آخر میں عروض، تقطیع شعر اور اوزان و بحور کی بحث بھی شامل کر دی ہے جس سے طلبا کی نصابی ضرورتوں کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اردو نثر و نظم دونوں کے اصول و ضوابط کا احاطہ ہو جاتا ہے۔

مولوی صاحب نے حروف تہجی کی بحث میں اردو میں مستعمل عربی فارسی اور خالص ہندی آوازوں کی الگ الگ نشان دہی حروف کی شکل میں کی ہے۔ اسی طرح مرکب حروف: بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ ڑھ کھ گھ کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اردو میں رھ/لھ/مھ/نھ/ کی آوازیں بھی ہیں لیکن ہندی میں ان آوازوں کے لیے کوئی حرف نہیں (تیرھواں، کولھو، تمھارا، ننھا)۔

اسی طرح مرکب حروف کے سلسلے میں انھوں نے اصرار کے ساتھ یہ کہا ہے کہ جن لفظوں میں یہ آوازیں شامل ہوں انھیں دوچشمی ''ھ'' کے ساتھ لکھنا چاہیے تاکہ لفظوں کے تلفظ اور معنی کا امتیاز قائم رہے مثلاً: کھا اور کہا دو علاحدہ لفظ ہیں، تلفظ میں بھی اور معنی میں بھی، لہٰذا املا میں بھی فرق کرنا چاہیے۔ اسی طرح ''بہار'' اور ''بھار'' کے املا میں یہ امتیاز ضروری ہے۔

مولوی صاحب نے حروف اور آوازوں کے چلن کے سلسلے میں جغرافیائی حالات کے اثر انداز ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ حرف جو ہر ملک کے ساتھ مخصوص کیے گئے ہیں اس کا مطلب یہ ہے

کہ یہ آوازیں آب و ہوا وغیرہ کے اثر سے اس ملک والوں کے گلوں سے بہ آسانی نکلتی ہیں مگر دوسرے ممالک کے لوگ اسی وجہ سے ان کو ادا نہیں کر سکتے یا بہ دقت ادا کرتے ہیں۔ انسان کا گلا آلۂ موسیقی کے اصول پر بنا ہوا ہے اور اس طور پر اس میں تار بھی بندھے ہوئے ہیں۔ سانس کے ہوا میں ملنے سے زبان، تالو، ہونٹ، دانت اور خلائے دہن کی مدد سے آواز میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔''

اس اقتباس میں اعضائے تکلم (Organs of Speech) کا ذکر تو انھوں نے کر دیا ہے لیکن خیال ہوتا ہے کہ اگر آوازوں کی علامات یعنی حروف کی درجہ بندی بھی کر دی ہوتی تو ہجا کی بحث ہر لحاظ سے مکمل ہو جاتی تاہم انھوں نے اپنے مباحث کو دلچسپ بنانے کی کوشش بھی کی ہے مثلاً حروف کو مختلف جانداروں اور اشیا کی تخفیف شدہ شکل قرار دیتے ہوئے اردو کے متعدد حروف کی شکلوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ج کے تعارف میں لکھا ہے کہ جمل یعنی اونٹ سے مشابہ ہے۔ اگر کوئی شخص اونٹ پر سوار ہو اور اس کی نکیل زور سے کھینچے تو اس کے سر اور گردن کی شکل بعینہٖ ''ج'' کی سی ہو جائے گی۔

اسی طرح ''ع'' کے معنی آنکھ کے ہیں چنانچہ ''ع'' کا سر بالکل آنکھ کے مشابہ ہے۔

''ک'' (کف ہتھیلی)۔ اگر ہتھیلی پھیلائی جائے تو انگلیاں انگوٹھے کے ساتھ بالکل ''ک'' کی صورت بن جاتی ہے۔

''م'' پانی کی لہر صورت سے ظاہر ہے۔

''س'' عبرانی میں دانت کو کہتے ہیں۔ ''س'' کا دندانہ بالکل دانت کے مشابہ ہے۔

اردو کے حروف تہجی کے بارے میں مولوی عبدالحق نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

''اردو حروف تہجی کل ملا کر پچاس ہیں اور ان میں ہر قسم کی آواز کے ادا کرنے کی گنجائش ہے اور اس خیال سے اردو ابجد کو دنیا کی بہت سی زبانوں پر ایک طرح کا تفوق حاصل ہے مگر دنیا کی کوئی ابجد کامل نہیں

ہے۔ ایک نہ ایک نقص ضرور رہ جاتا ہے۔ یا تو کل سادہ آوازوں کے ادا
کرنے کے لیے کافی حروف نہیں ہوتے یا ایک ہی آواز کے لیے کئی کئی
حروف ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ آخری نقص اردو زبان میں بھی پایا
جاتا ہے لیکن بات یہ ہے کہ اردو کو علاوہ فارسی، ہندی کے عربی سے بھی
تعلق ہے۔ اس لیے کثرت سے اس کے الفاظ زبان میں موجود ہیں اور
اس وجہ سے لامحالہ اس کے تمام حروف بھی اردو ابجد میں آگئے ورنہ عربی
الفاظ کی صحت تحریر قائم نہ رہتی چنانچہ ز ذ ض ظ چار الگ حرف ہیں جن کی
آواز قریب قریب یکساں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح س، ث اور ت،
ط۔۔۔''

اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ہجا کی بحث میں مولوی صاحب نے تمام ضروری مباحث کو سمیٹ لینے اور انھیں دلچسپ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہجا کے بعد اعراب کی بحث میں زبر، زیر، پیش، جزم، مد، ہمزہ، تنوین (ً ٍ '') نون غنہ، الف ممدودہ، مقصورہ اور حروف قمری و حروف شمسی سے متعلق تفصیلی معلومات اور ان کی علامات کا ذکر کیا ہے۔ ہمزہ (ء) کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ''اسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ درحقیقت ''ی'' اور ''و'' کے ساتھ وہی کام دیتا ہے جو مد الف کے ساتھ یعنی جہاں ''ی'' کی آواز کھینچ کر نکالنی پڑے اور قریب دو ''ی'' کے ہو، یا جہاں واؤ کی آواز معمول سے بڑھ کر نکالی جائے وہاں بطور علامت کے اسے لکھ دیتے ہیں۔ یہ ہمیشہ ''ی'' یا ''و'' کے ساتھ آتا ہے۔ جیسے کئی، گئیں، کھاؤں۔ الف ممدودہ شروع میں آتا ہے (اور بعض عربی الفاظ کے درمیان میں بھی) لیکن ہمزہ ''ی'' یا واؤ پر درمیان اور آخر میں آتا ہے۔ بعض جگہ یہ ''ی'' کا قائم مقام ہوتا ہے، کبھی خفیف الف کی آواز دیتا ہے جیسے ہیئت۔ ہر ایک ''ی'' پر جو آخر میں آتی ہے، ہمزہ لکھنا درست نہیں جیسے رائی، رائے میں۔ ان میں ''ی'' کی آواز کافی ہے لیکن آئے جائے، آئیے جائیے میں ہمزہ کا لکھنا لازم ہے کیوں کہ اس قسم کے الفاظ میں بغیر ہمزہ کے تحریر میں صحیح تلفظ ادا نہیں ہوتا۔''

اقتباس طویل ہو گیا لیکن اس سے یہ اشارہ مقصود ہے کہ مولوی صاحب نے اعراب کی بحث میں اردو املا کے بعض اہم مسائل بھی واضح کر دیے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے حروف کی تعریف بھی بیان کی ہے اور لکھا ہے کہ اردو فارسی عربی حروف اگرچہ دیکھنے میں مختلف آوازوں کی علامتیں ہیں لیکن ان حرفوں کے ناموں سے کوئی سادی آواز پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ خاصے الفاظ ہیں مثلاً الف، عین، جیم وغیرہ حروف نہیں بلکہ پورے لفظ ہیں۔

حصہ صرف کی بحث میں مولوی عبدالحق نے صرف کی تعریف و توضیح پیش کرتے ہوئے لفظ کی دو قسمیں بتائی ہیں:

(۱) مستقل: جو اپنی ذات سے پورے معنی رکھتے ہوں۔

(۲) غیر مستقل: جو اپنی ذات سے پورے معنی نہ رکھتے ہوں جب تک کہ وہ کسی دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر نہ آئیں۔

مستقل الفاظ کو انھوں نے اسم، صفت، ضمیر، فعل اور تمیز پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے لیکن اسم کی تعریف جو انھوں نے کی ہے وہ سب سے اہم ہے۔ جدید ماہرین لسانیات یوں بھی اجزائے کلام (Part of Speech) کی تعریف کے سلسلے میں روایتی قواعد (Traditional Grammer) کو متعدد خامیوں کا مجموعہ بتاتے ہیں لیکن قواعد نویسوں نے اس کی تعریف میں عام طور سے دھوکہ کھایا ہے اور اسم سے کوئی شخص، جگہ یا چیز مراد لیتے ہیں جیسا کہ فتح محمد جالندھری نے بھی آدمی اور چیزوں کے نام کو اسم کہا ہے لیکن بعض مجردات مثلاً خدا، فرشتے، حوریں اسم ہونے کے باوجود نہ تو شخص ہیں اور نہ ہی جگہ یا چیز۔ مولوی عبدالحق نے اسم کی مختصر تعریف میں جامعیت کا خیال رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''اسم وہ لفظ ہے جو کسی کا نام ہو۔''

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا خیال ہے کہ:

''حروف صلہ حروف واصلہ یا عاطفہ اور حروف ندا یا فجائیہ سب حرف کے

مختلف نوعات ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ انگریزی گرامر کی تقلید میں
ان کو اجزائے کلام کے ساتھ شمار کرایا جائے۔"(۶)

مولوی عبدالحق نے بھی اس بات کا خیال رکھا اور انگریزی قواعد کی تقلید سے گریز کرتے ہوئے حروف ربط، عطف، تخصیص اور فجائیہ کو غیر مستقل الفاظ کے خانے میں رکھ کر انھیں اجزائے کلام یعنی مستقل الفاظ سے علاحدہ کیا۔ لہٰذا یہ کہنا درست نہیں کہ مولوی عبدالحق نے صدفی صد انگریزی قواعد کا تتبع کیا ہے۔ انگریزی قواعد کے وہ اصول جو اردو زبان کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہوں انھیں اختیار کر لینا کوئی جرم بھی نہیں ہے۔

نیر اقبال صاحب کا خیال ہے کہ اردو کے تمام اسم یا تو خاص ہیں یا عام، کیوں کہ تخصیص کے لیے انگریزی کے "The" یا عربی کے "ال" کی طرح اردو میں کوئی آرٹیکل موجود نہیں ہے اس لیے انگریزی یا عربی کی طرح اردو میں اسم خاص اور اسم عام کی تقسیم کو وہ مناسب نہیں سمجھتیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو میں آرٹیکل نہ ہونے کے باوجود بہت سے اسم ایسے ہیں جن کی تخصیص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا جب علی گڑھ، دہلی یا ممبئی کا لفظ آئے گا تو اس سے عام شہر نہیں بلکہ مخصوص شہر مراد ہوں گے۔ اسی طرح جب دو اسم مضاف اور مضاف الیہ کی صورت میں ہوں گے تو مضاف اسم عام ہونے کے باوجود اسم خاص اور اسم صفت میں تبدیل ہو جائے گا، جیسے مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر، ہندوستان کے وزیر اعظم۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے معنوی بنیاد پر اسم کو خاص و عام دو حصوں میں تقسیم کیا ہے تو اسے انگریزی قواعد کی تقلید بے جا نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسم کو خاص و عام دو حصوں میں تقسیم کرنے کے بعد انھوں نے اسم خاص (اشخاص کے اسم خاص) کو خطاب، لقب، عرف، تخلص، چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

اسم کیفیت (Abstract Noun) کو انھوں نے انگریزی گرامر سے اردو میں اخذ کر لیا لیکن یہ اضافہ کچھ غیر مستحسن نہیں ہے۔ اسی طرح اردو صرف میں "نہ" اور "نہیں" کے استعمال کے قاعدے مرتب کیے اور تذکیر و تانیث کے اصول کو تفصیل سے پیش کیا۔ جانداروں کی تذکیر و تانیث کے ساتھ ساتھ بے جان کی تذکیر و تانیث کے قاعدے بھی مقرر کیے اور بکثرت مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اسی طرح واحد اور جمع کے اصول مقرر

کیے اور ان سے متعلق تفصیلات بیان کیں۔ صرفی سطح پر اسم کی حالتوں کو تبدیلی کے لحاظ سے اور نحوی سطح پر معنی کے اعتبار سے تقسیم کیا اور حالت کی درج ذیل چھ قسمیں بتائیں:

(۱) فاعلی　(۲) مفعولی　(۳) ندائی
(۴) خبری　(۵) اضافی　(۶) ظروری

معنوی اعتبار سے اسم کی حالتوں کی تقسیم غیر مناسب سمجھی جاتی ہے لیکن جن جملوں میں اس کے ساتھ کوئی علامت نہیں ہوتی ان کی حالت ان کے معنوں پر غور کرنے سے ہی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اسی لیے مولوی عبدالحق نے بھی حالت کی تقسیم معنوی اعتبار سے کی ہے۔ حصۂ صرف کی بحث میں اسم کے بعد ضمیر، صفت، فعل اور تمیز کی تعریف اور جملہ اقسام کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور تمام مباحث کو مثالوں کی کثرت کے ساتھ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

تیسرے باب میں مشتق اور مرکب الفاظ کی بحث بھی جامع اور وقیع ہے۔ اردو نحو کو انھوں نے نحو تفصیلی اور نحو ترکیبی دو حصوں میں تقسیم کر کے جملے کی تمام اقسام اور فعل کی حالتوں کا بالتفصیل ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے انگریزی قواعد سے بھی استفادہ کیا ہے۔ انگریزی دنیا کی ترقی یافتہ زبان ہے اور مولوی عبدالحق نے انگریزی نحو کے ان عناصر کو، جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں اپنی قواعد میں شامل کر کے دانش مندی کا ثبوت دیا۔ انھوں نے رموز اوقاف (Punctuations) کا بھی اردو قواعد میں اضافہ کیا اور علم عروض کے سارے متعلقات کو بڑی خوبی اور اختصار کے ساتھ شامل کر لیا۔

یہ ایک بسیط اور جامع قواعد ہے جو اردو زبان کے مزاج اور مسائل کی روشنی میں اصول زبان کے سبھی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کی اشاعت پر تقریباً ایک صدی کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس دوران رشید حسن خاں، عصمت جاوید، محمد یعقوب اسلم وغیرہ کی کوششوں سے اردو قواعد کی متعدد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں لیکن مولوی صاحب کی قواعد اردو کی مقبولیت اور تازگی میں کوئی فرق نہیں آیا۔

○○○

حوالے اور حواشی

۱۔ ہندستانی گرامر۔ بنجمن شلزے۔ مترجمہ ابواللیث صدیقی، مقدمہ ص:۱، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷ء
۲۔ قواعد اردو۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ، ص:۱۰۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۷۵ء
۳۔ محولہ بالا۔ ص:۲۵
۴۔ لسانی مسائل۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ ص:۲۶، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی، ب ت

○○○

اردو زبان و ادب کی تدریس، تحقیق و تصنیف اور ترجمہ کے میدان میں الازہر یونی ورسٹی کی خدمات

ڈاکٹر ابراھیم محمد ابراھیم
صدر شعبہ اردو۔
الازہر یونی ورسٹی۔ قاہرہ

مصر میں اردو کی ابتدا

مصر میں اُردو کی نشر و اشاعت کا آغاز بیسویں صدی کے ربع اول میں ہوا جب ابو سعید عربی نے "جہانِ اسلامی" کے نام سے قاہرہ سے ایک مجلہ جاری کیا جو تین زبانوں عربی، ترکی اور اُردو میں نکلتا تھا۔ یہ مجلہ عرب دنیا سے اُردو زبان کے تعارف کا وسیلہ بن گیا۔ اس کے بعد 1930ء میں قاہرہ ہی سے محمود احمد عرفانی نے "اسلامی دنیا" کے نام سے ایک مجلہ جاری کیا جو 13 فروری 1931ء تک نکلتا رہا۔ اس کا عربی ایڈیشن "العالم الاسلامی" کے نام سے الگ شائع ہوتا تھا۔

1958ء میں قاہرہ ریڈیو سے اُردو سروس کا آغاز ہوا۔ آج بھی قاہرہ ریڈیو اُردو سروس میں غالباً روزانہ چار گھنٹے کا پروگرام نشر کرتا ہے۔ دو گھنٹے اخبار کے لئے، اور دو گھنٹے اردو بولنے والوں کو عربی سکھانے کے لئے۔ جبکہ دوسری مشرقی زبانوں مثلاً فارسی اور ترکی کے لیے دو گھنٹے مقرر ہیں۔

اس پس منظر میں مصر میں اُردو زبان و ادب کی تدریس کا آغاز ہوا ہے۔ علامہ اقبال کے سفرِ مصر کے چند سال بعد ہی، یعنی 1939ء میں جب اس زمانے کے جامعہ فواد الاول (بعد میں قاہرہ یونی ورسٹی) میں مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس کے لئے ایک انسٹیوٹ "معہد الالسنۃ الشرقیۃ" کا قیام عمل میں آیا تو اس کے نصاب میں شاہی فرمان کے ذریعہ اردو زبان کو بھی شامل کیا گیا۔ اور اسے فارسی اور ترکی زبان کے برابر حیثیت دی گئی۔ اس وقت قاہرہ یونی ورسٹی کی فیکلٹی آف آرٹس کے ڈیپارٹمنٹ آف اورینٹل لینگویجز میں اردو زبان ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں فارسی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ ہی طلبا کو ترکی اور اردو میں سے ایک کو پڑھنا ہوتا ہے۔

1982ء میں عین شمس یونیورسٹی کی فیکلٹی آف آرٹس کے ڈیپارٹمنٹ آف اورینٹل لینگویجز میں انڈر گریجویٹ کے مرحلے میں اردو سیکشن شروع ہوا۔ سالِ اول میں ڈیپارٹمنٹ کے طلبا و طالبات عربی اور انگریزی کے علاوہ اردو، فارسی اور ترکی پڑھتے ہیں۔ سالِ دوم میں طلبا و طالبات اردو، فارسی اور ترکی کے امتحان میں حاصل شدہ نمبروں کے مطابق الگ الگ سیکشن میں تقسیم کیے جاتے ہیں۔ جن کے نمبر اردو میں زیادہ ہیں وہ اردو سیکشن میں جاتے ہیں، اسی طرح فارسی اور ترکی۔

اسکندریہ یونی ورسٹی 1938ء میں قائم ہوئی۔ فیکلٹی آف آرٹس کے شعبہ عربی میں انڈر گریجویٹ کے مرحلے میں مشرقی زبانیں فارسی، ترکی اور عبرانی پڑھائی جاتی تھیں۔ پوسٹ گریجویٹ کے مرحلے میں معہد اللغات الشرقیۃ: انسٹیوٹ آف اُورینٹل لینگویجز میں طلبا ان مشرقی زبانوں میں سے ایک زبان کو تخصص کے ساتھ پڑھتے تھے۔ اسی میں ایم فل

اور پی ایچ ڈی بھی کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے ربع آخر (1980ء) میں اس انسٹیوٹ کے نصاب میں اردو زبان بھی شامل کی گئی۔ اس کے علاوہ 2004ء میں فیکلٹی آف آرٹس میں ڈیپارٹمنٹ آف اُورینٹل لینگویجز کا افتتاح ہوا۔ اس شعبے میں طالبعلم قاہرہ یونی ورسٹی کی طرح بنیادی طور پر فارسی پڑھتا ہے۔ فارسی کے ساتھ ساتھ اس کو ترکی اور اردو دونوں میں سے ایک پڑھنا ہوتا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کی نویں دہائی میں قاہرہ یونیورسٹی اور اسکندریہ یونیورسٹی کی طرح منصورہ یونیورسٹی نے یہ فیصلہ کیا کہ فیکلٹی آف آرٹس کے ڈیپارٹمنٹ آف اُرینٹل لینگویجز کے نصاب میں اردو زبان کو ایک اختیاری زبان کی حیثیت سے شامل کیا جائے۔ طالبعلم بنیادی طور پر فارسی پڑھتے ہیں۔ فارسی کے ساتھ ساتھ ترکی اور اردو دونوں میں سے ایک کا انتخاب کر کے پڑھتا ہے۔ پوسٹ گریجویٹ کے مرحلے میں جس طالبعلم نے فارسی کے ساتھ اردو پڑھی، وہ اردو ہی میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کرنے کا حقدار ہوتا ہے۔

الازہر الشریف

مصر اور پاکستان کے درمیان سیاسی، اقتصادی اور تجارتی تعلقات شروع سے ہی رہے ہیں۔ سیاسی نظریات اور ترجیحات کے اختلاف کی وجہ سے دونوں ملکوں کے سیاسی تعلقات سفارت کاروں کے تبادلہ سے زیادہ بہت آگے نہیں جا سکے۔ تجارتی تعلقات بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔

اس کے برعکس مصر اور پاکستان کے علمی و ثقافتی تعلقات ہمیشہ سے الازہر کی بدولت مضبوط رہے ہیں۔ موجودہ دور میں پاکستان سے اسلامیات اور عربی زبان و ادب پڑھنے کی خاطر کافی تعداد میں طلبا مصر آتے ہیں۔ ان کی اکثریت الازہر یونیورسٹی میں داخلہ لیتی ہے، اور بعض دوسری یونیورسٹیوں میں۔

الازہر ایک ایسا دینی و علمی ادارہ ہے، جسے قائم ہوئے ہزار سال سے زائد عرصہ بیت چکا ہے۔ یہ اسلام کی صحیح سمجھ اور اسلامی علوم پھیلانے میں پیش پیش ہے۔ ماضی میں

طالع آزماؤں اور جابر حکمرانوں کے خلاف مسلسل جدوجہد کرتا رہا۔ آج بھی الازہر اپنے اس مقدس مشن کے ساتھ کھڑا ہے۔ صحیح علم پھیلا رہا ہے۔ اچھی اقدار کی حفاظت کر رہا ہے۔ خامیوں کو ختم کرنے، اسلام کے حوالے سے غلط فہمیوں کو دور کرنے اور اسلام کو خرافات واوہام سے پاک کرنے کی جہدِ مسلسل کر رہا ہے۔

آج بھی مصری جامعات کے طلبا وطالبات کا ایک تہائی حصہ جامعہ الازہر میں پڑھ رہا ہے۔ معاہد الازہر، یعنی یونی ورسٹی کے مرحلے سے پہلے کے الازہر انسٹیوٹس میں اس وقت پچیس لاکھ طلبا وطالبات پڑھ رہے ہیں۔ جبکہ یونی ورسٹی کے مرحلے میں پانچ لاکھ سے زیادہ طلبا وطالبات پڑھ رہے ہیں، جن میں اسی سے زیادہ ممالک کے اٹھارہ ہزار طالبعلم اسلامی اور عربی علوم سے بہرہ ور ہونے کے بعد اپنے ملکوں کی طرف لوٹ جائیں گے۔ اور اسلام کا صحیح فہم وادراک پھیلائیں گے۔ اور اسلام کا دفاع عقل وحکمت اور دلائل کے ساتھ کریں گے۔ اس کے علاوہ الازہر ہر سال مختلف ممالک میں اسلام کی تبلیغ، فقہ اسلامی اور عربی زبان وادب کی تعلیم کے سلسلے میں بڑی تعداد میں علماء اور اساتذہ بھی اپنے خرچ پر بھیجتا رہتا ہے۔

جہاں تک شیخ الازہر کے منصب کا تعلق ہے تو فاطمی دور میں الازہر کے مہتمم کو (مشرف: نگران) کہا جاتا تھا۔ ممالیک کے دور میں اس کو (ناظم) کہا گیا۔ پھر عثمانی سلطنت کے دور میں (شیخ الازہر) کا منصب قائم کیا گیا۔ الازہر کے پہلے شیخ الشیخ محمد عبد اللہ الخرشی المالکی (وفات: 1101ھ۔1690ء) تھے۔ شروع میں شیخ الازہر شیخ کو اکابر علماء کی طرف سے منتخب کیا جاتا تھا۔ مگر بعد میں حکومت کی طرف سے اس کا تقرر کیا جانے لگا۔ شیخ الازہر کا منصب صرف مصری علماء کے لئے مخصوص نہیں ہے، بلکہ اس پر کوئی بھی مسلم عالم فائز ہو سکتا ہے۔ 1952ء سے لے کر 1954ء تک شیخ الازہر کے منصب پر مراکش کے شیخ محمد الخضر حسین فائز رہے۔ آج تک تینتالیس علماء نے یہ منصب سنبھالا ہے۔ درمیاں میں کچھ عرصہ ایسا تھا جس میں مذہبی اختلافات کی وجہ سے شیخ الازہر کا تقرر نہیں ہو سکا، چنانچہ (1776ء تا 1778ء) اور (1860ء تا 1864ء) میں الازہر بلا شیخ رہا۔

موجودہ زمانے میں شیخ الازہر ڈاکٹر احمد الطیب ہیں۔

مسلم ممالک کے ساتھ مصر کے علمی وثقافتی تعلقات میں الازہر کو ہمیشہ سے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ کئی مسلم ممالک کی یہ خواہش رہی کہ الازہر کے طرز پر ان کے ہاں ایسی جامعہ قائم کی جائے جس میں قدیم وجدید علوم ساتھ ساتھ پڑھائے جائیں، اور افراد کو مضبوط بنا کر معاشرے کا صحیح اسلامی تشخص برقرار رکھا جائے۔

اس تناظر میں ریاست بہاولپور کے آخری فرمانروا نواب صادق محمد خان عباسی خامس کی بھی یہ خواہش تھی، جس کی جھلک جامعہ عباسیہ کی صورت میں نظر آئی۔ علامہ اقبال کی بھی یہ خواہش تھی کہ پنجاب میں الازہر کے طرز پر ایسی جامعہ قائم کی جائے جس میں دینی ودنیوی علوم ساتھ ساتھ پڑھائے جائیں۔ وہ بجا طور پر یہ سمجھتے تھے کہ اسلام میں دینی ودنیوی علوم میں کوئی تفریق نہیں ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے شیخ الازہر مصطفیٰ المراغی (1881ء۔1945ء) کے ساتھ خط وکتابت بھی کی۔ شیخ الازہر نے جواباً ایک وفد ہندوستان کو روانہ کیا، جس نے لاہور آ کر علامہ اقبال سے ملاقات بھی کی۔ الگ بات ہے کہ مجوزہ جامعہ کا قیام ممکن نہ ہوا، اور الازہر نے اس بنا پر مدد کرنے سے معذرت کی کہ ان کے ہاں ابھی ایسے علماء تیار نہیں ہوئے جن کو عربی زبان کے علاوہ کسی اور زبان پر عبور حاصل ہو۔

اردو جامعہ الازہر میں

(الف) شعبہ اردو بوائز برانچ:

گو 1939ء سے اردو زبان پہلی دفعہ جامعاتی سطح پر پڑھائی جاتی ہے۔ مگر 1979ء کا سال مصر میں اردو زبان کی تاریخ میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سال الازہر نے کلیہ لغات وترجمہ Faculty of Languages and Translation میں اردو کا ایک مستقل شعبہ قائم کیا۔ جہاں اردو زبان وادب کو بنیادی مضمون کی حیثیت حاصل ہے۔

(ب) شعبہ اردو گرلز برانچ:

الازہر کے مختلف تعلیمی مراحل میں تعلیم مخلوط نہیں ہے۔ چنانچہ 1960ء میں الازہر یونی ورسٹی، گرلز برانچ کا قیام ہوا۔ 1996ء میں الازہر یونی ورسٹی گرلز برانچ نے طالبات کے لئے شعبہ اردو کا افتتاح کیا۔ مصر میں اردو کے میدان میں یہ سب سے زیادہ سرگرم اور کامیاب شعبہ ہے۔ اسی شعبے سے مصر کا واحد اردو رسالہ [اردویات] کے نام سے 1998ء سے نکلتا ہے۔ طالبات کی تعداد بھی سب سے زیادہ ہے۔ راقم الحروف (ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید) نے شعبے کی صدارت اگست 1998ء سے جولائی 2006ء تک سنبھال لی۔ پھر شعبہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ جامعہ پنجاب لاہور میں 2006ء سے جولائی 2011ء تک بحیثیت وزٹنگ پروفیسر بائیر ہوا۔ جولائی 2011ء سے تا حال راقم الحروف ہی شعبہ اردو الازہر یونی ورسٹی، گرلز برانچ کا صدر ہے۔

(ج) اردو سوسائٹی:

16 نومبر 1997ء میں مصر میں اردو کی تاریخ میں ایک نیا اور روشن باب شروع ہوتا ہے۔ اس دن شعبہ اردو، فیکلٹی آف ہیومنیٹیز، الازہر یونی ورسٹی نے ایک سوسائٹی (اردو سوسائٹی) کے نام سے بنانے کی منظوری لے لی، جو باضابطہ طور پر 1998ء میں کام شروع کیا۔ اس سوسائٹی کا موٹو سوسائٹی کے بانی ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم کے درج ذیل عربی اشعار سے عبارت ہے:

كفاني فخراً في ماضٍ وغدي — بأن أسلمت يوم كان مولدي
حملت تراث الأولين في يد — وورثت عليه ما تخطهٗ يدي
أنا الأردو وأرض الهند مولدي — وباكستان معقلي وموْردي
ومصر على رغم البعد مقصدي — وأزهرها صوب العرب مرشدي

ترجمہ:

○ ماضی اور مستقبل میں میرے لئے فخر کی بات یہ رہے گی کہ میں [اردو زبان]

اسی دن مسلمان ہوئی جس دن میں پیدا ہوئی۔

○ میں نے آباء واجداد کا ورثہ ایک ہاتھ میں تھاما۔ اور جو کچھ میرے ہاتھ نے لکھا اس پر مستزاد ہے۔

○ میں ہوں اردو، ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ اور پاکستان ہی میرا قلعہ اور میری آبرو ہے۔

○ جغرافیائی فاصلوں کے باوجود مصر میرا مقصد ہے۔ اسی مصر کا الازہر باقی عرب تک رسائی حاصل کرنے کے لئے میری رہنمائی کرے گا۔

اردو سوسائٹی کے اہداف ومقاصد میں مصر اور عالم عرب میں اس زبان کا تعارف کرانا، پاکستان اور پاکستانی عوام سے تعلق رکھنا اور اردو زبان کے ادب پاروں کا عربی میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرنا شامل ہیں۔ اسی طرح اردو زبان وادب کے حوالے سے سیمینارز منعقد کرنا، اور پاکستانی شخصیات کو لیکچر دینے کے لئے مدعو کرنا بھی اردو سوسائٹی کی اولین ترجیحات میں شامل ہے۔ اردو سوسائٹی کے منشور میں بھی آیا ہے کہ:

1۔ اردو زبان ایک بڑی اسلامی زبان ہے۔ اس کا علمی وادبی ورثہ بہت قیمتی ہے۔ لہٰذا مصر اور عالم عرب میں اس زبان کا تعارف مختلف وسائل سے کیا جائے گا۔

2۔ پاکستان بڑا مسلم ملک ہے۔ اس کے عوام مصری عوام کے بھائی ہیں۔ اس لئے پاکستانی عوام بالعموم، اور مصر میں پاکستانی کمیونٹی بالخصوص سے اس قسم کا تعلق رکھا جائے گا جس سے طلبا وطالبات کو زبان کے میدان میں فائدہ ہو۔ اور دونوں عوام کے درمیاں بھائی چارے کے جذبہ کو فروغ ہو۔

3۔ اردو زبان کے ادب پاروں کا عربی میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

اس سوسائٹی کی سرگرمیوں میں ماہانہ وال چارٹ (Wall Chart) اور سالانہ مطبوعہ مجلہ [اردویات] کے نام سے نکالنا شامل ہے۔ اسی طرح اردو زبان وادب کے حوالے سے سیمینارز منعقد کرنا، اور پاکستانی شخصیات کو لیکچر دینے کے لئے مدعو کرنا بھی اس

کی اولین ترجیح میں شامل ہے۔ یہ سارے کام باقاعدگی سے مسلسل آٹھ سال (1998ء سے 2006ء تک) ہوتے رہے۔ راقم کے 2006ء میں راقم کے پنجاب یونی ورسٹی کے شعبہ دائرہ معارف اسلامیہ میں بائز ہونے کی وجہ سے یہ سلسلہ عارضی طور پر بند ہوا۔ اور اب پاکستان سے (جولائی 2011ء میں) واپس ہونے کے بعد الحمدللہ دوبارہ اردو سوسائٹی اور اردویات کی سرگرمیوں کا سلسلہ پھر سے شروع ہوا اور اردویات کا شمارہ نمبر نو مئی 2013ء مین شائع ہوا اردو سوسائٹی کی نگرانی میں منعقد کئے گئے سیمی نارز کے چند موضوعات درج ذیل ہیں:

1۔ اردو زبان اور ابلاغ عام، روایت، اہمیت اور تقاضے۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر نجیب الدین جمال۔

2۔ معاصر اردو اور وربي شاعری میں تنہائی۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر یوسف السید یوسف۔

3۔ ثانوی زبان کے طور پر اردو کی معیاری تدریس، ایک جائزہ۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر نثار احمد قریشی۔

4۔ تلوک چند محروم، ایک اعتدال پسند ہندو شاعر۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔

5۔ اردو ادب کی تدریس کا جواز۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر نثار احمد قریشی۔

6۔ سعادت حسن منٹو اور اردو افسانہ۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر احمد القاضی۔

7۔ شاعری فن کا موثر ترین اظہار۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر نجیب الدین جمال۔

8۔ اردو زبان وادب پر فارسی زبان وادب کے اثرات۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر یوسف عامر۔

سوسائٹی کی نگرانی میں طلبا وطالبات کو لیکچر دینے کے لئے مدعو کئے گئے پاکستانی شخصیات کے نام اور لیکچرز کے موضوعات درج ذیل ہیں:

1۔ ڈاکٹر شکیل اختر، پریس اتاچی، سفارتخانہ پاکستان، قاہرہ۔ لیکچر کا موضوع: بین الاقوامی سطح پر اردو زبان کی اہمیت۔ 1998ء۔

2۔ میڈم فرزانہ طیب، بیگم جناب طیب صدیقی، قاہرہ میں پاکستان کے سفیر۔ لیکچر کا موضوع: پاکستانی معاشرے میں عورت کا مقام۔ 2000ء۔

3۔ جناب عرفان الرحمٰن راجا، کونسلر، سفارتخانہ پاکستان، قاہرہ۔ لیکچر کا موضوع: مصر اور پاکستان کے تعلقات۔ 2001ء۔

4 بابائے اردو در مصر ڈاکٹر امجد حسن سید احمد مرحوم 3 اپریل 2012ء اس سیمی نار میں درج ذیل مقالے پڑھے گئے:

(الف) مصر میں رہبر اردو ڈاکٹر امجد حسن سید احمد ڈاکٹر عفاف السید زیدان۔

(ب) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد میری نظر میں ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔

(ج) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد اور مصر میں اردو جناب منظور الحق صاحب، سفیر جمہوریہ پاکستان، قاہرہ۔

(د) مصر میں اردو کے سفیر ڈاکٹر تبسم منہاس۔

(و) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد اور الازہر یونی ورسٹی میں اردو ڈاکٹر نجلاء امین۔

(و) اسکندریہ یونی ورسٹی میں اردو زبان کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر سمیرۃ عبدالسلام عاشور۔

(ز) الازہر یونی ورسٹی میں اردو کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر احمد محمد احمد

(ح) قاہرہ یونی ورسٹی میں اردو تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر ابتسام صالح الدین۔

(ط) عربوں کو اردو پڑھانے کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کا منہج ڈاکٹر یوسف السید یوسف۔

(ی) قاہرہ یونی ورسٹی میں اردو کی تدریس کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر

ہاجر رمضان۔

(ک) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد بحیثیت اقبال شناس ڈاکٹر حافظ محمد منیر۔

(ل) عین شمس یونی ورسٹی میں اردو تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر ایمن عبدالحلیم۔

(م) عین شمس یونی ورسٹی میں اردو کی تدریس کے حوالے سے ڈاکٹر امجد حسن کی خدمات ڈاکٹر ہبہ محمد السعید۔

(ن) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد کی زندگی میں انسانی پہلو ڈاکٹر جیہان صلاح الدین۔

(س) میرے استاد ڈاکٹر امجد حسن میری نظر میں ڈاکٹر ہناء عبدالفتاح۔

اردو سوسائٹی کے سالانہ مجلہ [اردویات] میں پاکستانی شخصیات کے شائع کردہ انٹرویز درج ذیل ہیں:

1۔ کونسلر، سفارتخانہ پاکستان، قاہرہ، میڈم کوثر رحمٰن سے انٹرویو۔ شمارہ مئی 2000ء۔

2۔ سفیر اسلامی جمہوریہ پاکستان، قاہرہ، جناب انور کمال صاحب سے انٹرویو۔ شمارہ مئی 2001ء۔

اس سوسائٹی کے سالانہ مجلہ [اردویات] میں الازہر یونی ورسٹی کے شعبہ ہائے اردو کے طلبہ وطالبات اور اساتذہ کے علاوہ دوسری مصری جامعات کے اساتذہ کی ادبی تخلیقات اور تحقیقی مقالات شائع ہوتے ہیں۔ [اردویات] میں اردو کے درج ذیل شعراء، ادباء اور علماء کے لئے گوشے مختص کئے گئے:

1۔ گوشہ مولانا ابوالکلام آزاد۔ شمارہ مئی 2000ء۔ (تحقیقی مقالے اور انتخاب کلام کا عربی ترجمہ از ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم، ڈاکٹر احمد محمد احمد، ڈاکٹر یوسف السید یوسف)۔

2۔ گوشہ ن م راشد۔ شمارہ مئی 2000ء۔ (تحقیقی مقالہ از مروہ لطفی اور انتخاب کلام کا عربی ترجمہ از ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم)۔

3۔ پروین شاکر۔ شمارہ مئی 2001ء۔ (تحقیقی مقالہ از ڈاکٹر نجیب الدین جمال اور انتخاب کلام کا عربی ترجمہ از ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم)۔

4۔ گوشہ پریم چند۔ شمارہ مئی 2001ء۔ (تحقیقی مقالہ از ڈاکٹر احمد محمد احمد اور افسانہ [بڑے گھر کی بیٹی] کا عربی ترجمہ از ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم)۔

5۔ گوشہ بطرس بخاری۔ شمارہ مئی 2005ء۔ (تحقیقی مقالہ اور انتخاب کلام مضامین بطرس کا عربی ترجمہ از ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم)۔

[اردویات] میں اردو زبان وادب کے حوالے سے شائع ہونے والے مقالات کی فہرست درج ذیل ہے:

1۔ مولوی نذیر احمد دہلوی کے ناول [محصنات] میں خواتین کے مسائل۔ ڈاکٹر دینا جاویش۔ عین شمس یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔

2۔ پاکستان میں شادی کے رسم ورواج، ایک تجزیاتی مطالعہ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس الازہر یونی ورسٹی۔ قاہرہ

3۔ ترقی پسند تحریک۔ ڈاکٹر ایمن عبدالحلیم۔ عین شمس یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔

4۔ مصر اور علامہ اقبال۔ ڈاکٹر نثار احمد قریشی۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی۔ اسلام آباد۔

5۔ اردو کے مختلف نام۔ ڈاکٹر نجیب الدین جمال۔ دی اسلامیہ یونی ورسٹی۔ بہاولپور۔

6۔ اردو ادب یا ہندی ادب۔ ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔ الازہر یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔

7۔ علامہ اقبال کی نظم علم وعشق کی روشنی میں۔ ڈاکٹر یوسف عامر۔ الازہر یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔

8۔ چند شعری علامات ورموز۔ ڈاکٹر یوسف عامر۔ الازہر یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔

9۔ سب رس، ایک مطالعہ۔ ڈاکٹر مظفر عباس۔ ایف سی کالج۔ لاہور۔

10۔ مصر اردو سفرناموں میں ۔ ڈاکٹر نجیب الدین جمال ۔ دی اسلامیہ یونی ورسٹی ۔ بھاولپور۔
11۔ جدید اردو نظم ۔ مروہ لطفی ۔ عین شمس یونی ورسٹی۔
12۔ نئی نسل اور میڈیا ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
13۔ فعل مضارع اردو اور عربی میں ۔ اخلاص عبدالفتاح ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
14۔ خواتین کی ادبی تخلیقات ۔ نہا مصطفیٰ ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
15۔ اردو زبان ۔ ڈاکٹر مظفر عباس ۔ ایف سی کالج ۔ لاہور۔
16۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب ۔ ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
17۔ ملا وجہی، ایک مطالعہ ۔ ڈاکٹر مظفر عباس ۔ ایف سی کالج ۔ لاہور۔
18۔ عرب اسرائیل تنازعہ انتظار حسین کے ادب کی روشنی میں ۔ ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ
19۔ یہودی کمیونٹی ہندوستان میں ۔ ڈاکٹر احمد القاضی ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
20۔ غلام عباس: حیات و آثار ۔ اخلاص عبدالفتاح ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
21۔ مثنوی سحرالبیان ایک مطالعہ ۔ نہا مصطفیٰ ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
22۔ فیض احمد فیض، ایک مطالعہ ۔ مروہ لطفی ۔ عین شمس یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
23۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ۔ نعمہ مصطفیٰ ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
24۔ مثالی اُستاد ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
25۔ صنعتِ تلمیح ۔ نہا مصطفیٰ ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
26۔ محمود نظامی، ایک مطالعہ ۔ نعمہ مصطفیٰ ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
27۔ اردو افسانے کی ترقی میں ترجمے کا کردار ۔ ڈاکٹر ایمن عبدالحلیم ۔ عین شمس یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔

28۔ کاروانِ حرم، ایک مطالعہ ۔ ایمان شکری ۔ عین شمس یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
29۔ ہماری اخلاقی حالت، ایک تجزیہ ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
30۔ اردو تنقید کا مجدد ڈاکٹر طاہر تونسوی، ایک مطالعہ ۔ ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم ۔ الازہر یونی ورسٹی ۔ قاہرہ۔
31۔ اردو لوک ادب نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی روشنی میں ۔ ڈاکٹر مظفر عباس ۔ ایف سی کالج ۔ لاہور۔
32۔ مصر میں اردو کا سفر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔
33۔ کلامِ اقبال میں عشق اور عقل ڈاکٹر ثناء اللہ الازہری۔
34۔ مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی غزل پر ایک نظر ڈاکٹر نہا مصطفیٰ محمود۔
35۔ جدید اردو شاعری میں دوری کا احساس ڈاکٹر ولاء سید عبدالستار۔
36۔ قاضی عبدالستار، حیات و تخلیقات ڈاکٹر اخلاص عبدالفتاح۔
37۔ اخلاقی قدروں پر ایک نظر ڈاکٹر تغرید الہیومی۔
38۔ جدید اردو شاعری میں تہذیبی ورثہ ڈاکٹر رہام عبداللہ سلامۃ۔
39۔ اردو میں فنِ رباعی ہدیۃ محمد احمد۔
40۔ اردو میں تاریخی ناول اسماء الامیر۔
41۔ ع س مسلم کی حمد و نعت کی چند جھلکیاں حبیبۃ محمد حسن۔
42۔ اردو صحافت کا آغاز تسنیم شریف۔
43۔ اردو میں سفرنامے فاطمۃ محمد راغب۔
44۔ تقسیم کے بعد اردو افسانے میں تجدید بسمۃ محمد احمد۔
45۔ کشمیر پر ایک نظر دعاء محمد حمودۃ۔
46۔ عبدالقدیر خان پر ایک نظر سعیدۃ محمد عیسیٰ۔

[اردویات] میں شائع ہونے والے ترجمہ شدہ مواد کی تفصیل درج ذیل ہے:

1۔ڈاکٹر تحسین فراقی کی نظم [انتظار] کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔ الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 1999ء۔

2۔سعادت حسن منٹو کے افسانہ [خودکشی] کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 1999ء۔

3۔(10اپریل 1936ء) میں ترقی پسند تحریک کے اجلاس میں پریم چند کے خطبہ کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2000ء۔

4۔معروف مصری ادیب یوسف سباعی کے افسانہ [رجل عاقل] کا اردو ترجمہ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔2000ء۔

5۔ع س مسلم کی نعت [مسجد حرام میں ایک دعا] اور حمد [سرورِ کائنات ﷺ کے حضور] کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔ شمارہ مئی 2000ء۔

6۔فیض احمد فیض کی نظم [ہم دیکھیں گے] کا منظوم عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2001ء۔

7۔معروف مصری ادیب یوسف سباعی کے افسانہ [رجل ملاک] کا اردو ترجمہ۔ ڈاکٹر تبسم منہاس۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔2001ء۔

8۔حسن کوزہ گر (1) کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی ۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2000ء۔

9۔حسن کوزہ گر (2) کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی ۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2001ء۔

10۔حسن کوزہ گر (3) کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی

ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2004ء۔

11۔ن م راشد کے انتخاب کا عربی ترجمہ۔مروہ لطفی۔عین شمس یونی ورسٹی۔ قاہرہ۔شمارہ مئی 2002ء۔

12۔احمد ندیم قاسمی کے افسانے [اندمال] کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ایمن عبدالحلیم ۔عین شمس یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2004ء۔

13۔غلام عباس کے افسانہ [جواری] کا عربی ترجمہ۔اخلاص عبدالفتاح۔ الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ 2005ء

14 سعادت حسن منٹو کے افسانے (شہید ساز) کا عربی ترجمہ۔ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2012ء۔

15 امجد اسلام امجد کی نظم (میں نے دیکھا ہے) کا عربی ترجمہ یاسمین جابر۔ الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2012ء۔

16 راجا مہدی علی خان کی (ایک چہلم پر) اور (اس سے اور اس سے) کا عربی ترجمہ صباح علی عبدالمعز۔الازہر یونی ورسٹی۔قاہرہ۔شمارہ مئی 2012ء۔

اردو سوسائٹی کے سالانہ مجلہ [اردویات] میں اساتذہ کے درج بالا مقالات اور تراجم کے علاوہ طالبعلموں کے بھی خاصی مقدار میں مقالات شائع ہوئے ہیں۔

پاکستانی اساتذہ کی خدمات

1984ء کا سال مصر میں اُردو کی تدریس کے لیے نئے امکانات کے ساتھ شروع ہوا۔اسی سال حکومت پاکستان نے اُردو زبان اور پاکستانی ثقافت کی تدریس کے لیے الازہر یونی ورسٹی میں دو پاکستان چیئرز قائم کیں۔اور پشاور یونیورسٹی کے سینئر استاد اور صدر شعبہ اردو ڈاکٹر عبدالستار جوہر پراچہ مرحوم ان میں سے ایک چیئر پر سکالر مقرر ہوئے۔ انہی کے ساتھ دوسری چیئر پر سیالکوٹ کے مری کالج کے پروفیسر جمیل انجم مقرر ہوئے۔یہ سلسلہ بدستور جاری ہے۔ڈاکٹر عبدالستار پراچہ اور پروفیسر جمیل انجم کے بعد پاکستان کے

جن معروف اور سینئر اساتذہ کا تقرر پاکستان چیئر پر الازہر یونی ورسٹی میں ہوا ان کے نام درج ذیل ہیں:

1۔ ڈاکٹر نثار احمد قریشی۔

2۔ ڈاکٹر نجیب الدین جمال۔

3۔ ڈاکٹر مظفر عباس۔

4۔ ڈاکٹر زاہد منیر عامر

انہی اساتذہ کے ساتھ مصر میں رہنے والے پاکستانی اساتذہ نے اردو کی تدریس، اور تالیف وتصنیف میں بھی بڑے خدمات انجام دیے۔ ذیل میں ان پاکستانی اساتذہ کے نام اور ان کی تالیفات کی کچھ تفصیل درج ہے جنھوں نے الازہر یونی ورسٹی میں تدریس وتصنیف کا فریضہ انجام دیا:

1۔ ڈاکٹر امجد حسن سید (1979ء تا 2007ء):

(الف) قومی منشور

(ب) ازہر: ایک تاریخی وثقافتی مرکز

(ج) شاعر الشرق محمد اقبال-1995ء۔

(د) من وحی المجتمع الباکستانی-1997ء

4۔ ڈاکٹر عبدالستار جوہر پراچہ (1984ء تا 1989ء):

(الف) مصر میں اُردو، 1987ء

5۔ ڈاکٹر نثار احمد قریشی (1995ء تا 1998ء):

(الف) مشاہیر شعر اردو، قاہرہ 1998ء۔

(ب) مشاہیر نثر اردو، قاہرہ 1998ء۔

6۔ ڈاکٹر نجیب جمال (1998ء تا 2001ء):

(الف) آیئے اُردو بولیں 2001ء

(ب) امیر خسرو سے میر حسن تک 2002ء

(ج) الشعراء الاردی فی القرن الثامن عشر، 2001ء۔

7۔ ڈاکٹر مظفر عباس (2000ء تا 2003ء):

(الف) اعلام شعر اُردو 2001ء۔

(ب) اعلام نثر اُردو 2002ء۔

(ج) نصاب اُردو 2003ء۔

(د) کشمیر: الماضی والحاضر (2003ء میں کشمیر کے حوالے سے منعقدہ سیمینار کے مجموعہ مقالات کی)۔

(ہ) مقالات مصر 2006ء۔

8۔ ڈاکٹر تبسم منہاس (1997ء تا حال):

(الف) البحث عن الانسانیہ۔ (پروفیسر عبدالحمید صدیقی کی کتاب انسانیت کی تلاش کا عربی ترجمہ)۔ قاہرہ 1999ء۔

(ب) قصص من الھند و پاکستان: اردو مختصر افسانوں کے انتخاب کا ترجمہ۔ قاہرہ 1999ء۔

(ج) قصص من الاردیہ۔ اردو کے مختصر افسانوں کے انتخاب کا ترجمہ۔ قاہرہ 2006ء

(ہ) البسیط فی اللغۃ الاردیۃ۔ قاہرہ۔ طبع اول 2001ء، طبع دوم 2003ء، طبع سوم 2012ء۔

9۔ ڈاکٹر غلام محی الدین العربی 1979ء سے 1990ء تک۔

10 ڈاکٹر جمیل انجم (1984ء تا 1989ء)۔

10۔ ڈاکٹر عبدالخالق پیرزادہ 1985ء سے 1995ء تک۔

11۔ احمد حسین اجمیری 1979ء تا حال

الازہر یونی ورسٹی میں اردو تحقیق

درج ذیل یونی ورسٹی کے شعبہ اردو گرلز برانچ کی طالبات کے لکھے ہوئے ایم اے اور ایم فل کے تھیسز کے نام درج ذیل:

1۔ غلام عباس ومجموعۃ القصصیۃ "آنندی"، دراسۃ وترجمۃ: غلام عباس کے افسانوں کا مجموعہ آنندی، ایک مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ۔ اخلاص عبدالفتاح۔

2۔ امتیاز علی تاج ومسرحیۃ "أنارکلی"، دراسۃ وترجمۃ: امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی، ایک مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ۔ عبیر عبدالکریم۔

3۔ روایۃ "چاندنی بیگم" لقرۃ العین حیدر، دراسۃ وترجمۃ: قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم، ایک مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ۔ دعا محمد حسن۔

4۔ مصر فی أدب الرحلات الأردی فی النصف الأول من القرن العشرین من خلال "بازار مصر" محمود نظامی و "بجنگ آمد" للعقید محمد خان: مصر بیسویں صدی عیسوی میں لکھے ہوئے سفرناموں میں مصر، محمود نظامی کے بازار مصر اور کرنل محمد خان کے بجنگ آمد کی روشنی میں۔ نعمت مصطفیٰ ابراھیم۔

5۔ التلمیح فی الغزل الأردی فی القرن التاسع عشر المیلادی، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: انیسویں صدی عیسوی کی اردو غزل میں فن تلمیح، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ نہا مصطفیٰ محمود۔

6۔ الروایۃ الأردیۃ المختصرۃ من خلال "جدار الصبر" للدکتور سلیم اختر، دراسۃ وترجمۃ: اردو ناولٹ ڈاکٹر سلیم اختر کی ضبط کی دیوار کی روشنی میں، ایک مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ۔ نفین عمرو حسانین منازع۔

7۔ مکاتیب ضیاء الأمۃ للعلامۃ محمد کرم شاہ، دراسۃ وترجمۃ: ضیاء الامت پیر محمد کرم شاہ کی کتاب مکاتیب ضیاء الأمت، ایک مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ۔ رحام عبد اللہ سلامۃ۔

8۔ رباعیات تلوک چند محروم، دراسۃ وترجمۃ: رباعیات محروم، ایک مطالعہ اور عربی میں اس

کا ترجمہ۔ بدریہ محمد احمد عبدالقادر۔

9۔ معجزات النبی ﷺ فی النثر الأردی، دراسۃ وترجمۃ الجزء التاسع من کتاب "سیرۃ الرسول" لطاھر القادری: اردو نثر میں معجزات نبوی، ایک مطالعہ اور طاہر قادری کی کتاب سیرت الرسول ﷺ کی نویں جلد کا عربی میں ترجمہ۔ نادیہ محمود جمعۃ امین۔

10۔ الریف الباکستانی فی قصص أحمد ندیم قاسمی، دراسۃ تحلیلیۃ مع ترجمۃ مختارات: احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پاکستانی دیہات، ایک تجزیاتی مطالعہ اور عربی میں منتخب افسانوں کا عربی میں ترجمہ۔ عزیزۃ مصطفیٰ احمد العدل۔

11۔ الحمد والمدیح النبوی فی شعر عبدالستار مسلم مع ترجمۃ دیوان "حمد ونعت": ع س مسلم کی شاعری میں حمد ونعت، ایک مطالعہ اور دیوان حمد ونعت کا عربی میں ترجمہ۔ حبیبۃ محمد حسن بدوی۔ (زیر تکمیل)

12۔ المجتمع الباکستانی من خلال "چور بخار"، "ننگے پاؤں" و "متاع غرور" ل اشفاق أحمد، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: اشفاق احمد کے چور بخار، ننگے پاؤں اور متاع غرور میں پاکستانی معاشرے کی تصویر، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ فاطمۃ راغب۔ (زیر تکمیل)

13۔ ثورۃ 1857، وأثرھا علی مسلمی شبہ القارۃ الھند و باکستانیۃ من خلال روایۃ (ابن الوقت) لنذیر أحمد الدھلوی، دراسۃ تحلیلیۃ مع ترجمۃ الروایۃ الی اللغۃ العربیۃ: مسلمانانِ ہند پر 1857، کی جنگِ آزادی کے اثرات نذیر احمد دہلوی کے ناول (ابن الوقت) کی روشنی میں، تجزیاتی مطالعہ اور ناول کا عربی میں ترجمہ۔ زینب السید عبدالحکیم۔ (زیر تکمیل)

14۔ روایۃ "مدینۃ الیھود" للکاتب "محمد سعید" دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: محمد سعید کا ناول، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ اسماء الأمیر عبدالحمید۔ (زیر تکمیل)

15۔ دیوان "أوراق الخریف" للشاعر "ناصر کاظمی" دراسۃ نقدیۃ تحلیلیۃ: ناصر کاظمی کے "أوراق الخریف"، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ اور اس کا عربی میں ترجمہ سلوی محمود امین۔ (زیر تکمیل)

16- المجتمع الباكستاني من خلال المجموعة القصصية "عام آدمی کے خواب" ل "رشید امجد" دراسة فی الشکل والمضمون: رشید امجد کے "عام آدمی کے خواب" کا تجزیاتی مطالعہ اور اس کا عربی میں ترجمہ بسمہ محمد أحمد عبدالقادر۔(زیر تکمیل)

17- المجموعات القصصية "سن فلاور، انبونیاں، رنگ پچکاری" ل "ابدال بیلا" دراسة نقدیة: ابدال بیلا کے "سن فلاور، انبونیاں، رنگ پچکاری" کا تنقیدی مطالعہ اور عربی میں ترجمہ أمیرة إبراہیم الدعدع۔(زیر تکمیل)

19- کتاب "پاکستان ناگزیر تھا" ل "حسن ریاض" دراسة نقدیة وترجمة: حسن ریاض کی کتاب "پاکستان ناگزیر تھا" کا تنقیدی مطالعہ اور اس کا عربی میں ترجمہ صباح علی عبدالمعز۔ (زیر تکمیل)

20- الشعر الأردی الحدیث عند "مجید امجد" دراسة فی الشکل والمضمون مع ترجمة مختارات: مجید امجد کی شاعری کے تناظر میں جدید اردو شاعری کا مطالعہ اور مجید امجد کے انتخاب کا عربی میں ترجمہ أمل حسین محمد عبدہ۔(زیر تکمیل)

21- الاتجاہ الإنسانی فی الشعر الأردی المعاصر دراسة نقدیة لنماذج مختارة منذ 1990م حتی الآن: 1990ء سے تا حال کی اردو شاعری میں انسانیت کی تحریک اور انتخاب کا عربی میں ترجمہ لمیاء محمد أحمد۔(زیر تکمیل)

22- کتاب "علاقات باکستان والہند 1947-2006: پاک بھارت تعلقات" ل "طارق اسماعیل ساگر" (دراسة وترجمة): "طارق اسماعیل ساگر" کی کتاب پاک بھارت تعلقات کے تناظر میں 1947ء سے لے کر 2006ء تک کے پاکستان اور ہندوستان کے باہمی تعلقات اور کتاب کا عربی میں ترجمہ فاطمة عبدالتواب عبدالحمید۔(زیر تکمیل)

23- دیوان "الحب نہر: محبت ایسا دریا ہے" للشاعر امجد اسلام امجد۔۔ دراسة فی الشکل والمضمون مع الترجمة: امجد اسلام امجد کے محبت ایسا دریا ہے کا مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ یاسمین جابر محمد۔(زیر تکمیل)

24- الفکاہة فی کتاب "إخواننا الحمیر: گدھے ہمارے بھائی ہیں" ل مستنصر تارڑ۔۔ دراسة أدبیة مع ترجمة الکتاب: مستنصر تارڑ کی کتاب گدھے ہمارے بھائی ہیں کا تجزیاتی مطالعہ اور عربی میں اس کا ترجمہ صفیہ عبدالناصر محمد۔(زیر تکمیل)

25 الأمثال الأردیة، دراسة تحلیلیة: اردو ضرب الامثال کا تجزیاتی مطالعہ می جلال۔(زیر تکمیل)

26- المجتمع الباکستانی فی "مسرحیة الفصل الواحد" عند "میرزا أدیب" دراسة تحلیلیة نقدیة: پاکستانی معاشرہ میرزا ادیب کے یک بابی ڈرام میں، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ ہند عبدالحلیم محفوظ۔

درج ذیل یونی ورسٹی کے شعبہ اردو گرلز برانچ کی طالبات کے لکھے ہوئے پی ایچ ڈی کے تھیسز کے نام درج ذیل:

1- فن الروایة عند أدیب شبہ القارة الہند و باکستانیة میرزا محمد هادی رسوا مع ترجمة روایة "أمراؤ جان ادا": برصغیر پاک وہند کے ادیب مرزا محمد ہادی رسوا کا فن ناول نگاری، ایک مطالعہ اور امراؤ جان ادا کا عربی میں ترجمہ۔ حناء عبدالفتاح عبدالجواد۔

2- شعر المرأة فی الأدب الأردی من خلال أدا جعفری، دراسة تحلیلیة نقدیة: خواتین کی اردو شاعری، ادا جعفری کی شاعری کی روشنی میں۔ نجا مصطفی محمود۔

3- قضایا المجتمع الباکستانی فی الشعر الأردی فی النصف الثانی من القرن العشرین: بیسویں صدی کے نصفِ ثانی کی اردو شاعری میں پاکستانی معاشرے کے مسائل کا انعکاس۔ ولاء سید عبدالستار۔

4 روایة "اداس نسلیں" لعبداللہ حسین، دراسة تحلیلیة نقدیة: عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں"، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ منی حمد تہا

5- شعر الأطفال عند اسماعیل میرٹھی، دراسة تحلیلیة نقدیة: بچوں کے لئے اسماعیل میرٹھی کی لکھی ہوئی شاعری، ایک تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ تغرید محمد المیومی۔

6۔ توظیف التراث فی الشعر الأردی الحدیث، دراسۃ تحلیلیۃ: جدید اردو شاعری میں تہذیبی ورثہ، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ رھام عبداللہ سلامۃ۔

7 صورۃ المجتمع الہندی فی قصص قاضی عبد الستار، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: قاضی عبد الستار کے افسانوں میں انڈین معاشرے کی تصویر، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ اخلاص عبد الفتاح۔

8۔ الواقع المعیش فی القصۃ القصیرۃ الأردیۃ والعربیۃ، ایم مبین ومحمد جبریل نموذجاً: اردو اور عربی افسانوں میں موجودہ صورتحال، ایم مبین اور محمد جبریل کے افسانوں کی روشنی میں۔ نعمۃ مصطفیٰ ابراہیم الجنائی۔ (زیر تکمیل)

9 القضایا الفکریۃ فی المجموعۃ القصصیۃ "سالگرہ" لمسعود مفتی، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: مسعود مفتی کے "سالگرہ" میں فکری مسائل: ہند عبد الحلیم (زیر تکمیل)

10 العنصر الصوفی فی الغزل الأردی الحدیث: جدید اردو غزل میں تصوف کا عنصر بدریۃ محمد أحمد عبد القادر (زیر تکمیل)

11۔ الروایۃ البولیسیۃ الأردیۃ من خلال روایۃ (وحشت گرد) لابن صفی: اردو جاسوسی ناول ابن صفی کے (وحشت گرد) کی روشنی میں۔ نادیۃ محمود جمعۃ أمین۔ (زیر تکمیل)

12۔ دیوان ولی دکنی، دراسۃ تحلیلیۃ: دیوان ولی دکنی، ایک تجزیاتی مطالعہ۔ نیفین عمرو حسانین منازع۔ (زیر تکمیل)

درج ذیل یونی ورسٹی کے شعبہ اردو بوائز برانچ کے طلبا کے لکھے ہوئے ایم اے کے تھیسز کے نام درج ذیل:

1۔ روایۃ "خاک اور خون" "التراب والدم" ل"نسیم حجازی" دراسۃ نقدیۃ تحلیلیۃ: نسیم حجازی کا ناول خاک اور خون× تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ اور ناول کا عربی میں ترجمہ عبد الرحیم عبد الغنی محمد۔

2۔ فن الغزل الأردی عند "فانی بدایونی" مع ترجمۃ دیوانہ "باقیات فانی" إلی اللغۃ العربیۃ: فانی بدایونی کا فن تغزل، تجزیاتی مطالعہ اور "باقیات فانی" کا عربی میں ترجمہ سعد عبد

الرحیم سید۔ (زیر تکمیل)

3۔ ترجمات القرآن ل" أبی الکلام آزاد" دراسۃ نقدیۃ تحلیلیۃ للجزء الأول من سورۃ البقرۃ: مولانا ابو الکلام آزاد کا ترجمہ قرآن، سورہ بقرہ کا پہلا سہ پارہ، تنقیدی مطالعہ محمد أمین علی۔ (زیر تکمیل)

4۔ التعبیر الاصطلاحی فی روایۃ "گردش رنگ چمن" ل "قرۃ العین حیدر": قرۃ العین حیدر کے ناول "گردش رنگ چمن" میں محاوروں کا استعمال، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ اور ناول کا عربی میں ترجمہ شحات الأزرق منصور فرج۔ (زیر تکمیل)

5۔ حرکۃ التجدید فی الشعر الأردی الحدیث عند "میرا جی": جدید اردو شاعری میں تجدید، میرا جی کی شاعری کی روشنی میں۔ ہانی السعید فضل السید۔

6۔ قضایا المرأۃ فی ثلاثیۃ "راشد الخیری" "فجر الحیاۃ۔ مساء الخیر لیل الحیاۃ" دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: خواتین کے مسائل راشد الخیری کے "فجر الحیاۃ۔ مساء الخیر لیل الحیاۃ" میں رضا راغب۔

7۔ کتاب "پاکستان: تاریخ وسیاست" لصفدر محمود.. دراسۃ تحلیلیۃ وترجمۃ الکتاب: صفدر محمود کی کتاب تاریخ وسیاست، تجزیاتی مطالعہ اور کتاب کا عربی میں ترجمہ أسامۃ محمد إبراہیم علی۔

8۔ القضایا النفسیۃ والاجتماعیۃ عند "ممتاز مفتی" دراسۃ نقدیۃ لمجموعۃ "ان کہی: خلجات النفس": ممتاز مفتی کے ان کہی میں نفسیاتی ومعاشرتی مسائل، تنقیدی مطالعہ اور اس کا عربی میں ترجمہ۔ رضا رجب حسن طہ۔

درج ذیل یونی ورسٹی کے شعبہ اردو بوائز برانچ کے طلبا کے لکھے ہوئے پی ایچ ڈی کے تھیسز کے نام درج ذیل:

1۔ التطور النحوی للغۃ الأردیۃ: اردو گرامر کا ارتقا: محمد إبراہیم أبو خلیل۔

2۔ ترجمۃ معانی القرآن الکریم لمولانا شاہ رفیع الدین، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: مولانا شاہ رفیع

الدین کا ترجمہ قرآن پاک، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ: احمد شبل محمد ناطورۃ۔

3۔ التجدید فی الشعر الأردی الحدیث فی الفترۃ من 1857ء الی 1955ء، دراسۃ تحلیلیۃ نقدیۃ: 1857ء سے 1955ء تک کی اردو شاعری میں تجدید، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ محمد السید عبدالخالق۔

4۔ روافد الثقافۃ الھندیۃ فی روایۃ آگ کا دریا لقرۃ العین حیدر، دراسۃ نقدیۃ: قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کے دریا میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے ماخذ، تنقیدی مطالعہ۔ عبد الرحیم عبدالغنی محمد۔

5۔ المقال السیاسی فی الصحافۃ الأردیۃ بباکستان عامی 2011ء، 2012ء، دراسۃ نقدیۃ: 2011ء، 2012ء کی پاکستانی اردو صحافت میں سیاسی آرٹیکل، تنقیدی مطالعہ۔ أسامۃ شلبی۔ (زیر تکمیل)

6۔ فن کتابۃ السیرۃ الذاتیۃ فی الأدب الأردی فی النصف الأول من القرن العشرین: بیسویں صدی کے نصفِ اول میں اردو سوانح عمری، تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ۔ رضا راغب۔ (زیر تکمیل)

تصنیف وتالیف اور ترجمہ

اس وقت مصر میں اردو کی صورتِ حال یہ ہے کہ یہ زبان اب مصر کی بڑی بڑی یونی ورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ مصر کے دور دراز علاقوں میں اردو کے طلبا وطالبات کے ذریعے اردو زبان وادب کا تعارف بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے۔ مصر کے معروف اخبار اور مجلات وجرائد میں اردو زبان وادب کے بارے میں خاصے تعداد میں مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ سرکاری اور نجی ٹی وی چینلز پر کئی پروگرام پیش کئے جا چکے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ اردو ادب کے بہت سے شاہکاروں اور ادب پاروں کا عربی میں ترجمہ ہو چکا ہے، اور اب بھی ہو رہا ہے۔ ایم اے اور پی ایچ ڈی کے مقالوں میں ترجمہ کئے گئے ادب پاروں کے علاوہ الازہر یونی ورسٹی کے اساتذہ کی اردو سے عربی اور عربی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں اور تصانیف

کے نام درج ذیل ہیں۔

1 شاعر الشرق محمد اقبال، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر امجد حسن سید احمد قاہرہ 1997ء۔

2 من وحی المجتمع الباکستانی (پاکستان کے منتخب اردو افسانوں کا عربی ترجمہ)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر امجد حسن سید احمد۔ قاہرہ 1997ء۔

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں:

(1) نیا قانون (القانون الجدید)
سعادت حسن منٹو
(2) پھر عائشہ آ گئی (ثم عادت عائشۃ) — قدرت اللہ شہاب
(3) آنندی (مدینۃ الطرب) — غلام عباس
(4) نواب صاحب کا بنگلہ (فیلا سعادۃ الباشا) — غلام عباس
(5) لکیریں (قسمۃ ضیزی) — ڈاکٹر امجد حسن
(6) درد کے رشتے (وشائج الألم) — شیخ محمد سعید
(7) باہر کفن سے پاؤں (قدم خارج الکفن) — عرش صدیقی
(8) زنجیر (السلسلۃ) — محمد شفیق شیخ

3۔ البحث عن الانسانیۃ: یہ اسلامی فکر پر پروفیسر عبدالحمید صدیقی کی کتاب (انسانیت کی تلاش) کا عربی میں ترجمہ ہے، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر تبسم منہاس۔ قاہرہ 1999ء۔

4۔ قصص من الھند وباکستان (پاک وہند کے منتخب افسانوں کا عربی ترجمہ)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر تبسم منہاس قاہرہ 1999ء،

اس مجموعے میں درج ذیل افسانے شامل ہیں:

(1) ماں جی (أمی)

قدرت اللہ شہاب

(2)	عاجز بندہ (العبد الضعیف)	احمد ندیم قاسمی
(3)	سودا (المشتریات)	خدیجہ مستور
(4)	بڑے گھر کی بیٹی (بنت الاصول)	پریم چند
(5)	کفن (الکفن)	پریم چند
(6)	ایک تھی فاختہ (کانت ہناک یمامۃ)	محمد منشا یاد
(7)	حکایت لیلیٰ مجنوں (حکایۃ لیلی والمجنون)	سجاد حیدر یلدرم
(8)	درزی (الترزی)	حجاب امتیاز علی تاج
(9)	ٹوبہ ٹیک سنگھ (تبادل المجانین)	سعادت حسن منٹو
(10)	کھول دو (ابقی علی قید الحیاۃ)	سعادت حسن منٹو
(11)	چور (اللص)	محمود احمد قاضی
(12)	لاش کی کہانی (قصۃ جثۃ)	مہدی ٹونکی
(13)	راز کی بات (السر)	رابندر ناتھ ٹیگور

5- المحیط فی اللغۃ الاردیۃ (آسان اردو گرامر)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر تبسم منہاس قاہرہ، پہلا ایڈیشن 2001ء، دوسرا ایڈیشن 2003ء، تیسرا ایڈیشن 2012ء، چوتھا ایڈیشن 2013ء۔

6- رحلۃ من الجنۃ: (پاکستان کے مایہ ناز و ممتاز ادیب ممتاز مفتی کی کتاب تلاش کا عربی میں ترجمہ)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر تبسم منہاس- قاہرہ 2006ء۔

7- من القصص الاردی فی باکستان (پاکستانی اردو افسانوں کے انتخاب کا عربی ترجمہ)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر تبسم منہاس- قاہرہ 2006ء۔

اس مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں:

(1)	خودکشی (انتحار)	سعادت حسن منٹو

(2)	چوہا (الفأر)	ممتاز مفتی
(3)	اللہ کا شکر ہے (الحمد للہ)	سعادت حسن منٹو
(4)	عالمی بازار (السوق العالمی)	مسعود مفتی
(5)	کانا دجال (الدجال الاعور)	انتظار حسین
(6)	ایرانی پلاؤ (الارز الایرانی)	کرشن چندر
(7)	پانچواں گروپ (المجموعۃ الخامسۃ)	مسعود مفتی
(8)	شیر آیا (جاء الاسد)	سعادت حسن منٹو
(9)	شہید ساز (صانع الشہداء)	سعادت حسن منٹو

8 بدایات ونہایات: ابتدا اور انتہا (ڈاکٹر زاہد منیر عامر کی اردو شاعری کے انتخاب کا عربی ترجمہ) ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، قاہرہ 2010ء۔

9 مقالات بطرس بخاری (مضامین بطرس کا مطالعہ اور عربی ترجمہ) ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، قاہرہ 2012ء۔

10 الشعر الاردی الکلاسیکی: کلاسیکی اردو شاعری، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر احمد محمد احمد- قاہرہ 2004ء۔

11- الشعر الاردی الحدیث والمعاصر: جدید اور معاصر اردو شاعری، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر احمد محمد احمد قاہرہ 2003ء۔

12 الشعر الاردی عبر القرون: اردو شاعری، صدیوں کا سفر، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر یوسف السید یوسف قاہرہ 2001ء۔

13 الشعر الاردی حتی نہایۃ القرن التاسع عشر: اردو شاعری انیسویں صدی کے اختتام تک، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر نجیب الدین جمال، ڈاکٹر احمد محمد احمد، ڈاکٹر یوسف السید یوسف قاہرہ 2000ء۔

14 محاضرات فی نشأۃ اللغۃ الاردیۃ: اردو زبان کی نشوونما کی چند گفتگوئیں، ڈاکٹر ابراہیم

محمد ابراہیم السید، بہ اشتراک ڈاکٹر احمد محمد احمد قاہرہ 2003ء

15 وزڈ التاج (امراؤ جان ادا کا عربی ترجمہ)، ڈاکٹر ہناء عبدالفتاح، قاہرہ 2009ء

موجودہ صورتِ حال

اس وقت مصر میں اردو کی صورتِ حال یہ ہے کہ یہ زبان اب مصر کی بڑی بڑی یونی ورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ مصر کے دور دراز علاقوں میں اردو کے طلبا و طالبات کے ذریعے اردو زبان و ادب کا تعارف بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے۔ مصر کے معروف اخبار اور مجلات و جرائد میں اردو زبان و ادب کے بارے میں خاصے تعداد میں مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ سرکاری اور نجی ٹی وی چینلز پر کئی پروگرام پیش کئے جا چکے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ اردو ادب کے بہت سے شاہکاروں اور ادب پاروں کا عربی میں ترجمہ ہو چکا ہے، اور اب بھی ہو رہا ہے۔ علامہ اقبال کے کلام کے کئی دفعہ ترجمے ہو چکے ہیں۔ منظوم ترجمے بھی اور منثور ترجمے بھی۔ غالب، میر تقی میر، میر درد، مرزا سودا، الطاف حسین حالی، فیض احمد فیض، میرا جی، ن م راشد، پروین شاکر، ادا جعفری، اسماعیل میرٹھی، تلوک چند محروم اور ع س مسلم وغیرہ کے پورے کلام، یا کم از کم ان کے کلام کے انتخاب کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے امراؤ جان ادا، عبدالحلیم شرر کے فردوسِ بریں، شاہ عالم کے عجائب القصص، میر امن کے باغ و بہار، مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، امتیاز علی تاج کے انارکلی، سلیم اختر کے دیوار ضبط، ممتاز مفتی کے تلاش اور ان کہی کے علاوہ سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، مسعود مفتی، محمد منشا یاد، پریم چند، کرشن چندر وغیرہ کے افسانوں کے انتخاب کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

اردو زبان و ادب کے علاوہ مصر میں فکرِ اسلامی اور سیرت نبوی کی کئی کتابوں کا اردو سے عربی میں ترجمہ بھی ہوا۔ مثلاً: سیرت النبی، مولانا شبلی نعمانی اور مولانا سید سلیمان ندوی۔ مولانا مودودی کی کئی کتابیں۔ پروفیسر عبدالحمید صدیقی کی انسانیت کی تلاش۔ وغیرہ۔ یہ سارے کام اردو کے مصری اساتذہ بالخصوص الازہر یونی ورسٹی کے اساتذہ نے انجام دیا۔

اس مرحلے سے آگے ایک اور مشکل مرحلہ آیا ہے جس میں اردو شعرا اور ادبا کے علاوہ اردو کے جدید اور معاصر نقاد اور محقق حضرات پر کام شروع ہوئے۔ اس مرحلے کی ابتدا معاصر معروف محقق اور نقاد ڈاکٹر طاہر تونسوی صاحب سے ہوئی۔ اور اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس سب کچھ کے علاوہ اردو زبان و ادب پر خاصی تعداد میں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

دیکھا جائے تو مصر میں اردو کی موجودہ صورتِ حال ستر اسی سال سے پہلے کی صورتِ حال سے بہت بہتر ہے۔ اور یقیناً اس بہتری کا سہرا الازہر یونی ورسٹی کے سر ہے۔ یہ بہتری بہت محنت کے نتیجے میں ہوئی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ محنت کا یہ چھوٹا سا درخت غذائیت کے اصل سرچشمے [یعنی پاکستان] سے بہت دور ہے۔ لہذا اگر اس کو بر وقت مناسب توجہ نہ ملی۔ اور اس کی صحیح طریقے اور باقاعدگی سے دیکھ بھال نہ کی گئی ہو تو اس کے مرجھا جانے اور مرنے پر زیادہ وقت نہیں لگے گا۔

ایک اور اہم بات ہے یعنی ذریعہ تعلیم و تدریس کا مسئلہ۔ مصر میں اردو سمیت مشرقی زبانوں کی درس و تدریس قانون کے مطابق عربی زبان میں ہوتی ہے۔ انڈر گریجویٹ کے مرحلے کے اسائنمنٹ ہوں۔ یا ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے ہوں سب عربی میں لکھے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آخر میں مصری ہائیر کونسل آف یونی ورسٹیز نے فیصلہ کیا کہ جامعات کی سطح پر جو بھی فارن لینگویج پڑھائی جائے گی اسی کی تعلیم و تدریس اور لکھنے لکھانے کا ذریعہ وہی زبان ہوگی۔ چنانچہ مصری جامعات کے شعبہ ہائے اورینٹل لینگویجز (فارسی۔ ترکی۔ اردو۔ عبرانی وغیرہ) کو چھوڑ کر شعبہ ہائے یورپین لینگویجز (انگلش، فرنچ، جرمن، اسپینش اور اطالوی وغیرہ) اس فیصلے کے مطابق کام کرنے لگے۔ مشرقی زبانوں کے اساتذہ کا نقطہ نظر یہ تھا کہ وہ بنیادی طور پر اپنے ہی لوگوں کے لئے لکھتے ہیں۔ دوسری زبان میں لکھنے کی صورت میں فائدہ دوسری زبان کے لوگوں کو ہوگا۔ دوسرا پہلو جو زیادہ خطرناک ہے وہ یہ کہ عبرانی والے اگر عبرانی میں لکھیں تو فائدہ اسرائیلیوں کو ہوگا۔ اور

یہ ملک کی سلامتی اور قومی مفادات کے خلاف جائے گا۔ بہر حال ان اساتذہ نے پائیر کونسل آف یونی ورسٹیز کے فیصلے کو عدالتِ عظمیٰ میں چیلنج کیا۔ اور مقدمہ جیت گئے۔ اب یہ الگ بحث ہے کہ کیا ان شعبوں میں درس و تدریس اور لکھنے لکھانے کا ذریعہ عربی برقرار رکھنے کا فیصلہ واقعی ان کے علمی مفاد میں ہے یا نہیں۔ لیکن صورتِ حال یہی ہے کہ الازہر یونی ورسٹی سمیت ساری مصری یونی ورسٹیوں میں جہاں جہاں اردو زبان پڑھائی جاتی ہے وہاں اردو زبان کی تدریس و تحقیق کی زبان عربی ہی ہے۔ جس کی وجہ سے جب کبھی اردو دان حضرات میں سے کسی کو ہائیر کیا جاتا تو افہام و تفہیم کی زبان کا مسئلہ درمیاں میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ پاکستان سے جو اساتذہ مصر میں اردو زبان اور پاکستانی کلچر کی چیئر پر تعینات ہوتے ہیں ان کو بھی اس مسئلے کا سامنا ہوتا ہے۔ بے شک مصری جامعات کے شعبہ ہائے اردو پاکستانی حکومت کے بہت ممنون ہیں کہ وہاں اردو زبان اور پاکستانی کلچر کی چیئرز قائم کی گئیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ پاکستانی اساتذہ بلاشبہ اردو کے ماہر ہوتے ہیں۔ مگر عربی کی شدبد نہیں رکھتے، جس کی وجہ سے پڑھاتے ہوئے مشکلات کے پہاڑ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ اتنا ہی خطرناک اور تاریک پہلو ہے جتنا کہ وہ مصری اساتذہ جو اردو میں صحیح طرح افہام و تفہیم نہیں کر سکتے۔ چونکہ پی ایچ ڈی تک عربی میں ہی لکھتے، پڑھتے، اور سوچتے ہیں۔ تو اردو کی روانی ناممکن ہے۔

پھر جب تک کہ پاکستانی اساتذہ عربی کی الف۔ ب جاننے لگتے ہیں۔ تب تک ان کے تین یا چار سال ختم ہونے کو ہوتے ہیں۔ اور وہ صحیح طرح طلبا کو وہ فائدہ نہیں پہنچا سکتے جو ہونا چاہئے اگر عربی جانتے ہوں۔

پاکستانی حکومت کی طرف سے آنے والے اساتذہ کے علاوہ اگر مصر کے اندر موجود پاکستانی طلبہ سے اردو کی تدریس میں کام لیا جاتا تو افہام و تفہیم کا مسئلہ ایک حد تک آسان ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ طلبہ کئی سالوں سے مصر میں رہ رہے ہیں۔ اور ان کو کافی حد تک عربی آتی ہے۔ مگر اردو زبان و ادب کے حوالے سے وہ ماہر نہیں ہوتے۔ ان کو نہ اچھی اردو

آتی ہے، اور نہ ہی پڑھانے کا طریقہ آتا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو کے مصری طلبہ وطالبات کا بڑا نقصان ہو جاتا ہے۔

درحقیقت غیر ملکیوں کو اپنی زبان پڑھانے کے کچھ اور ہی تقاضے ہوتے ہیں۔ اس کے لئے بڑی لگن اور جان کاری کی ضرورت ہے۔ اپنے ملک، اپنی زبان، اپنے کلچر سے شدید لگاؤ اور محبت چاہئے جو صحیح علم پھیلانے، یا آپ کہیں کہ صحیح نتائج کو بروئے کار لانے کا سبب بنتا ہے۔ اگر کسی استاد میں مندرجہ بالا تمام صفات بدرجہ اتم موجود ہیں لیکن عربی زبان نہیں آتی تو وہ یہ سب آگے پہنچا ہی نہیں سکتے۔ ان کی محنت موثر ثابت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ طلبہ تک آپ کی بات، آپ کے جذبات پہنچ ہی نہیں پا رہے تو اثر کیا ہوگا۔ اس کے لئے زبان سیکھنا بہت ضروری ہے۔

اب پاکستان کی طرف سے اگر عربی ہی کے اساتذہ مصر میں اردو پڑھانے کے لئے بھیجے جائیں تو وہ نمبر ایک اپنی عربی درست کرنے میں لگے رہیں گے۔ دوسری بات یہ کہ اگرچہ وہ اہل زبان ہے۔ لیکن چونکہ انہوں نے عربی پڑھی۔ عربی ادب جانتے ہیں۔ چنانچہ وہ صرف عربی ادب پر ہی بات کر سکتے ہیں۔ رائے دے سکتے ہیں۔ ویسے بھی اکثر یہ دیکھا گیا کہ عربی زبان و ادب پڑھنے والوں کی نظر میں اردو زبان و ادب خرافات سے کم نہیں۔ تو پھر ڈر یہ رہتا ہے کہ وہ اردو کا مزید بیڑا غرق ہی کریں گے۔ لہذا پاکستان کی طرف سے بھیجے جانے والے اساتذہ کے حوالے سے یہ سفارش کی جاتی ہے کہ مصر میں اردو پڑھانے کے لئے ایسے ماہرین چنے جائیں جو عربی اور اردو دونوں زبانوں پر عبور رکھتے ہوں، اور اردو ادب اور عربی ادب، دونوں کی ان کے دل میں یکساں حیثیت اور عزت ہو۔ جو وہ اپنے طلبہ میں منتقل کر سکیں۔ یہی اساتذہ مصر آ کر موثر اور فعال کردار ادا کر سکیں گے۔ طلبہ کی نفسیات بھی صحیح رہے گی۔ اعتماد بحال رہے گا۔ اور اردو کو بھی فروغ ملے گا۔

اس کے علاوہ اگر حکومتِ پاکستان قاہرہ میں پاکستانی ایمبسی کے ذریعہ ایسا فنڈ مختص کرے کہ وہ ٹاپ کرنے والے طلبہ و طالبات کو ایک مہینہ یا دو ہفتے یا جو مناسب ہو، پاکستان کا

وزٹ کرا سکے۔ پاکستان کے بارے میں دستاویزی افلام دکھا سکے۔ جس سے وہ اگر اس ملک نہیں جا سکتے تو کم از کم اس طرح وزٹ کرلیں۔ اسی طرح جو کچھ انہوں نے کتابوں میں پڑھا، یا اساتذہ سے سنا، وہ دیکھیں بھی۔ اس طرح طلبہ میں اردو سیکھنے کا شوق پیدا ہوگا۔ پاکستان کے لئے مزید محبت اور لگن پیدا ہوگی۔ اور سیکھنے کا عمل تیز ہوگا۔

○○○

تحریک پاکستان کا فکری پس منظر

ڈاکٹر درمش بلگر
چیئرمین کرسی رومی برائے ترکی زبان وثقافت
اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مغربی سامراجیوں کے آنے کی وجہ سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ختم ہو گیا اور نئے حکمرانوں کی تمام کوششیں اب اس بات پر تھی کہ مسلمانوں کی قومی زندگی میں جو نظریاتی زوال پیدا ہو رہا تھا اس کی رفتار کو مزید تیز کریں اور اسے اس کی انتہا تک پہنچا دیں تاکہ مسلمان سیاسی، مذہبی، تہذیبی ہر حیثیت سے غلام بن جائیں اور ان کا قومی وجود باقی نہ رہے۔

ہندوستان میں یہ مسئلہ مسلمانوں کے پیش نظر اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بہت نمایاں ہو کر ابھرا۔ اس لئے کہ برطانوی سامراج کے ساتھ ساتھ اب ہندو بھی اس مقصد میں ان کے شریک ہو گئے تھے۔ ابتداء میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمانوں کے وجود کو خلط ملط ہونے سے روکنے کی ایک موثر اور مفید تحریک حضرت مجدد الف ثانی نے شروع کی[۱]۔ ان کی اس تحریک کی نوعیت سیاسی اثرات کی حامل ہے اور بعد میں اس جیسی مزید تحریکیں شروع ہوئیں۔ شاہ ولی اللہ نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں مسلمانوں کے قومی

وجود کو مزید استحکام بخشا۔ شاہ صاحب کی حقیقی عظمت اس بناء پر ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کے زوال کے بنیادی اسباب پر غور کیا اور ان کا علاج معلوم کرنے کی کوشش کی (۲)۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ ایک قوم کی بقا کے لئے سیاسی اقتدار ضروری ہے۔ انہیں کا اثر تھا کہ سید احمد شہید نے جہاد کا اعلان کیا اور تحریک مجاہدین نے ایک طویل عرصہ تک دشمن اسلام کا مقابلہ کیا (۳)۔ سید احمد شہید اور ان کے پیروؤں کی تحریک اصلاح و جہاد کو انگریزوں نے سیاسی مصلحت کی بنا پر وہابیت کا نام دے دیا تھا حالانکہ اس کا تعلق عرب کی وہابی تحریک سے نہ تھا بلکہ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک سے تھا۔

> ''تحریک مجاہدین'' کے انداز کی ایک اور تحریک جس نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے قدموں پر کاری ضرب لگائی وہ بنگال میں ''فرائضی تحریک'' تھی۔ یہ کئی اعتبار سے شاہ ولی اللہ اور مجاہدین کی تحریک سے مماثلت رکھتی تھی۔ اسے حاجی شریعت اللہ نے شروع کیا۔ اس کا اہم مقصد ان رسوم و عقائد کی اصلاح کرنا تھا جنہیں مسلمانوں نے غیر مسلموں سے روابط کے باعث اختیار کر لیا تھا (۴)۔
>
> تیتو میر کی تحریک بھی وہ تحریک تھی جس نے انیسویں صدی کے ابتدائی وسط میں بنگال کے مسلمانوں کو متحرک کیا ان میں جوش اور ولولہ پیدا کیا اور انہیں انگریزوں اور ہندوؤں کے خلاف نبرد آزما کیا۔ یہ فرائضی تحریک کے دور میں شروع ہوئی اور ایک حد تک شمالی ہند کی عظیم تحریک مجاہدین سے تعلق رکھتی تھی۔ اس تحریک کا آغاز بھی فرائضی تحریک کی طرح مذہبی اصلاح کے مقصد سے ہوا اور بعد میں اس نے عوامی اور سیاسی تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ تیتو میر نے انگریزی حکومت کے خاتمے اور دوبارہ اسلامی سلطنت کے قیام کا نعرہ بلند کیا تو اس سے بغاوتوں کا ایک لا متناہی سلسلہ شروع ہو گیا (۵)۔

یہ دونوں تحریکیں دین کی اصلاح سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ سیاسی بنتی چلی گئیں۔

حالات نے ابتدائی طور پر مسلمانوں کو پہلے ہندوؤں اور پھر انگریزوں کے خلاف صف آرا کیا۔ یہ پہلی تحریکیں تھیں جو عوامی سطح پر شروع ہوئیں اور پھر ان کا رخ اعلانیہ ایک غیر ملکی حکومت کی طرف ہو گیا۔ انتہائی مجبوری کے باوجود مسلمانوں کا یہ بڑا ہی جرات مندانہ قدم تھا جو انگریزوں کے خلاف اٹھایا گیا۔ سیاسی سطح پر ان تحریکوں نے مسلمانوں کو اس طرح جھنجھوڑا کہ اب ان میں انگریزی عملداری کے خلاف شدید جذبہ اور آزادی کے لئے فعال تصور پیدا ہو گیا۔ چنانچہ اس کے بعد وہ کبھی اپنی صورت حال پر مطمئن نہ رہے اور ان کا یہ جوش اور جذبہ بعد میں شروع ہونے والی مزاحمتی تحریکوں کی صورت میں نمودار ہوتا رہا۔

جنگ پلاسی اور اس کے عالمی اثرات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پلاسی کی جنگ یقیناً دنیا کی چند اہم اور فیصلہ کن جنگوں میں ہے۔ اس کے بعد سے انگلستان کے لئے ہندوستان میں سیاسی فتوحات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی بغاوت کی حد تک محدود نہ تھی بلکہ شمالی و وسطی ہند میں ہمہ گیر تھی نیز بعض ملکی عناصر بھی موقع پر اس قومی تحریک کا ساتھ دینے کا بجائے اس کی مخالفت اور انگریزوں کی حمایت کے لئے سرگرم کار ہو گئے تھے۔ یہ امر بھی اب محتاج ثبوت نہیں رہا کہ آزادی کی اس جنگ میں مسلمان اور ہندو دونوں ہی شریک تھے (۱) مگر اس ناکام تحریک کی سزا اکثر و بیشتر مسلمانوں کو ملی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی مسلمانوں ہی کے دم سے شروع ہوئی اور انہی کے خون سے سینچی گئی۔ اس میں ناکامی کے بعد بھی اس اضطراب اور بے چینی کے نتیجہ میں کہ ''وہ خدا کے سوا کسی اور کی غلامی کو کسی صورت قبول نہیں کر سکتے'' انہوں نے گا ہے گا ہے اسلام کے اس مزاج کے مختلف تصورات آزادی اور ایک آزاد مملکت کے تصور کی شکل میں اظہار کیا۔

جنگ آزادی میں حصہ لینے والے علماء کی تعداد پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ جہاں تک عوام میں بے چینی، اضطراب اور سیاسی شعور پیدا کرنے کا تعلق تھا اس کی ذمہ داری زیادہ تر علماء ہی پر تھی۔

جنگ آزادی کے اثرات مسلمانوں پر کچھ اس طرح ہوئے کہ وہ آپس میں طرز

فکر کے لحاظ سے دو گروہ بن گئے۔ ایک گروہ میں یہ احساس پیدا ہوا کہ ان کی موجودہ ذلت پستی اور ناکامی کی وجہ انگریزوں سے دشمنی اور اختلاف ہے۔ انہیں اپنے اس رویے پر نظر ثانی کرنی چاہیے۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ انگریزی تعلیم حاصل کریں جس کے عوض انہیں حکومت میں عہدے اور منصب مل سکیں۔ دوسرا گروہ اس کے برعکس اپنے قدیم طرز فکر اور رویے پر قائم رہا۔ اپنے اصول اور نظریے کی بناء پر انگریزوں سے عدم تعاون کا رویہ اختیار کیے رکھا۔ اس تحریک نے پہلے دیو بند اور بعد میں ندوہ جیسی جماعتی شکلیں اختیار کیں۔

دیو بند اور ندوہ کے علماء کی مذہبی و سیاسی تحریکوں نے ایسے طلباء کی نسل پیدا کر دی جنہوں نے ہندوستان کی تحریک آزادی اور دیگر اسلامی اور قومی تحریکوں میں شمولیت اختیار کی۔ انگریزوں کے خلاف بعض انقلابی اور ہمہ گیر تحریکیں انہی کی بدولت شروع ہوئیں (۷)۔

جنگ آزادی میں کامیابی کے بعد انگریزوں کے بڑھتے ہوئے قدموں کے سامنے تین بڑی رکاوٹیں تھی۔ حیدر علی، نظام اور مرہٹے۔ نظام نے ابتداء ہی سے انگریزوں کے ساتھ دوستانہ مراسم اختیار کر رکھے تھے۔ مرہٹے پانی پت کی تیسری جنگ میں شکست کے بعد متحدہ قوت کی حیثیت سے اپنی اہمیت کھو چکے تھے۔ ان دونوں کے برعکس حیدر علی ایک تازہ دم قوم کی صورت میں ابھرا اور انگریزوں کی فتوحات کے راستے میں ایک سنگین رکاوٹ بن گیا تھا۔ انگریزوں نے اس نئی ابھرتی ہوئی طاقت کو کچلنے کے لئے مرہٹوں اور نظام سے گٹھ جوڑ کیا اور حیدر علی کے خلاف بے وجہ اعلان جنگ کر دیا۔ حیدر علی کی اچانک موت کے بعد اس کے بیٹے ٹیپو نے اس کی جگہ لی۔ ٹیپو نے انگریزوں کو برصغیر سے نکالنے کے لئے اپنے ہمسایوں کے ساتھ ایک محاذ بھی بنانا چاہا لیکن اس کے ہمسایوں نے اسے ہمیشہ مایوس کیا۔ چنانچہ اس نے اپنی ساری جدوجہد انگریزوں کے خلاف مزاحمت میں صرف کر دی۔ لیکن

اس کے مقدر میں کامیابی نہ تھی کیونکہ اسے زبردست مشکلات کا سامنا کرنا تھا۔ اس نے اپنی کوشش میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور اپنے ملک کے دفاع میں لڑتے ہوئے جان دے دی۔ اس کے بعد برصغیر کے حکمران طبقے میں کوئی ایسا شخص نہ ہوا جس نے اپنے ملک کے تحفظ کے لئے اس قدر شدید مزاحمت کی ہو اور اس طرح کی مزاحمت کو اپنی زندگی کا مقصد اور نصب العین بنایا ہو (۸)۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی برصغیر پاک و ہند کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ یہ غیر ملکی اقتدار کے خلاف ہندوستان گیر جدوجہد کی ابتداء بھی تھی اور ایک منزل بھی۔ جنگ آزادی کی ابتداء معمولی واقعات سے ہوئی لیکن کچھ ہی عرصے میں تمام بیتاب عناصر ابھر آئے اور برصغیر کے تمام گوشوں میں پھیل گئے۔ سؤروں کی چربی سے بنے کارتوسوں کا تو ایک بہانہ تھا جس نے سو سال کے بے چینی کو متحرک کر دیا ورنہ ایک عرصہ سے انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کے جذبات میں شدید ہیجان برپا تھا۔

مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں کی تحریکیں برطانوی عہد میں نمایاں طور پر ابھرنے لگیں۔ اس دوران ہندوؤں میں وہ کوششیں بھی ان کی قومیت کے احساس کی نشوونما کے لئے اہمیت رکھتی تھیں جو مذہبی احیاء کے نام پر ہوئیں۔ مختلف قومی اور مذہبی اصلاح کی تنظیمیں قائم ہوئیں۔ سیاسی اور قومی رہنما ان میں مستعد ہوئے اور ایسی تحریکیں شروع کی گئیں جن کا مقصد ہندوؤں میں حب الوطنی، ہندو قومیت کے جذبات اور اپنی مدد آپ کا شعور پیدا کرنا تھا۔ ہندو قومیت کے فروغ کو برطانوی سرپرستی سے بڑی تقویت پہنچتی رہی۔ ان کوششوں کے نتیجہ میں ہندوؤں میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس نے قوت کا ایک نیا احساس حاصل کیا۔ اب یہ قدرتی امر تھا کہ اس نئی حاصل شدہ قوت کو مسلمانوں کے خلاف بھی استعمال کیا جائے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اس قوت نے برطانوی

حکومت کے زیر سایہ جدید شکل اختیار کی۔ ''آریہ سماج'' کی تحریک اس کی ایک مثال ہے۔ اس کا مقصد ایک مشترکہ مذہب اور تہذیب کی بنیاد پر ایک ہندوستانی قوم کی تشکیل تھا۔ اس لئے اس جماعت کا خاص منصوبہ ''شدھی'' کی صورت میں سامنے آیا۔ آریہ سماج برملا کہتے تھے کہ وہ اس دن کے منتظر ہیں جب مسلمانوں اور انگریزوں دونوں سے بدلہ لیں گے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ مسلمان ہندوستان میں رہیں(۹)۔

اس وقت اور اس کے بعد سے اردو ہندی تنازعہ زبان سے ہٹ کر مذہبی اور تہذیبی مسئلہ بن گیا۔ سیاسی اور قومی احساس کے ساتھ ساتھ یہ مسئلہ ایک فرقہ ورانہ شکل اختیار کرتا رہا۔ ہندی کو قومی حیثیت دلانے کے لئے متعدد ہندی فروغ تنظیمیں تشکیل دی گئیں اور ساتھ ہی ''ہندوستانی'' کے نام سے اردو کو ہندی میں ضم کرنے کی کوشش کی جانے لگیں۔ مسلمانوں نے ہندو ذہنیت کے اس لائحہ عمل کو ابتداء ہی میں محسوس کر لیا تھا۔ انہوں نے اردو یا اپنی تہذیب کے تحفظ اور اس کے فروغ کے لئے ایک علیحدہ راستے کی ضرورت محسوس کی جس پر وہ اپنی تہذیب اور نظریہ حیات کو گامزن رکھ سکیں۔ چنانچہ یہ پہلا اور اہم ترین تہذیبی عنصر ہے جو مسلمانوں کو دو قومی نظریہ کا شعور عطا کرتا ہے اور انہیں علیحدگی کی سیاست کے لئے تیار کرتا ہے(۱۰)۔

انگریزوں نے ہندوؤں کو اپنے زیر سایہ رکھنے اور اپنی طاقت میں اضافہ کے لئے ایک ایسی انجمن کے قیام کی بابت سوچا جو ہندوستانی قومیت کو فروغ دے سکے جس کے ذریعے ہندوستانی اپنے معاشرتی مسائل پر گفتگو کریں تا کہ بغاوت کا مزید خطرہ ختم ہو جائے۔ چنانچہ برطانوی حکومت کے ایک عہدیدار اے او ہیوم (Allan Octavian Hume) نے وائسرائے کی رضامندی سے انڈین نیشنل کانگریس کی ۱۸۸۵ء میں بنیاد ڈالی (۱۱)۔ اس کے اجلاس میں پہلی قرارداد ہمیشہ حکومت برطانیہ سے اظہار وفاداری پر مبنی

تھی اور اس کے قائدین کو حکومت کی بڑی بڑی آسامیوں پر تقرر کے لئے ترجیح دی گئی۔ کانگریس نے ابتداء ہی سے ایسی روش اختیار کی جو مسلمانوں کے مفاد کے خلاف تھی۔

اس کے مقابلہ میں مسلمان اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے اب اس امر پر مجبور ہو رہے تھے کہ جدوجہد کے طریق کو اختیار کریں۔ کچھ ہی عرصہ قبل ہونے والے ہندو مسلم فسادات نے ان کے قلب وجگر پر بڑی کاری ضرب لگائی تھی۔ اردو ہندی تنازعہ، مرکزی اور صوبائی اسمبلیوں میں مسلمانوں کی عدم موجودگی اور تقسیم بنگال کے فیصلے کے خلاف کانگریس کی احتجاجی تحریک کو دیکھ کر مسلمانوں کے چند نمائندہ قائدین نے فیصلہ کیا کہ مسلمانوں کے حقوق ومفادات کی حفاظت کا انتظام کیا جائے۔ چنانچہ ڈھاکہ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۰۶ء کو ہندوستان کے مسلم نمائندوں کا ایک عظیم الشان اجلاس ہوا اور ایک قرارداد کے ذریعے آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا(۱۲)۔

انگریزوں کے مسلمانوں سے خصوصی معاندانہ سلوک کی کئی وجوہات تھیں۔ اسلامی تعلیمات وعقائد کو یورپ میں صدیوں سے جس طرح مسخ کر کے پیش کیا جاتا رہا ہے اس سے مغربی اذہان میں مسلمانوں کے خلاف نفرت وحقارت کے جذبات فطری طور پر پیدا ہو چکے تھے اور ان سے انگریز بھی محفوظ نہ تھے۔ پھر انہیں مسلمانوں سے جو خاص بدگمانی صلیبی جنگوں کے زمانے میں پیدا ہو گئی تھی وہ صدیاں گزرنے پر بھی نہ مٹی۔ ان عمومی اسباب کے علاوہ خصوصی وجوہات یہ تھیں کہ ہندوستانی مسلمانوں سے صدیوں کا اقتدار چھن کر انگریزوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ جس کی وجہ سے مسلمانوں کی ناراضگی انگریزوں کے خلاف ہندوؤں کے مقابلہ میں بدرجہا زیادہ تھی اور اس کا احساس انگریز حکام کو ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ انگریزوں کو یہ بھی علم تھا کہ بہت سے مسلمان علماء نہ صرف

۱۸۵۷ء کے زمانے بلکہ اس سے بہت پہلے سے مسلمانوں کو جہاد کے لئے تیار کرتے رہے تھے۔ اس ضمن میں مولانا محمود الحسن نے اپنے شاگرد عبید اللہ سندھی کے ذریعے جو تحریک چلائی (اس میں عبید اللہ سندھی اپنے پیغامات ریشمی کپڑوں میں تحریر کر کے مولانا محمود الحسن کے پاس بھیجتے تھے اس لئے اس تحریک کو ''تحریک ریشمی رومال'' کہا جاتا ہے) اس کے دو بنیادی مقاصد تھے۔ ایک تو ہندوستان کے لئے کامل آزادی کی جدوجہد اور اس میں حکومت ترکی سے مدد لینا اور دوسرے افغانستان کو انگریزوں کے خلاف ترکی اور جرمنی کے اتحاد میں شامل ہونے کے لئے آمادہ کرنا تھا۔ (۱۳) ان تمام باتوں کے پیش نظر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو سرکشی و بغاوت کا نام دے کر اس کا ذمے دار مسلمانوں کو قرار دیا اور اس بغاوت میں ہندوؤں کی شرکت کو محض ایک عارضی لغزش سے تعبیر کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمت عملی اس اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے ایسے پست کر دیے جائیں کہ وہ پھر کبھی انگریزی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہونے کا خیال تک دل میں نہ لا سکیں (۱۴)۔

جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں سے انگریزوں نے جو انتقام لیا، جو وحشیانہ قتل عام، تاراجی و غارت گری کی اور اس کے بعد جو ضبطیاں، قرقیاں، خانہ بربادیاں اور جلا وطنیاں کیں ان میں زیادہ نقصان مسلمانوں کو ہی پہنچا کیونکہ وہی ظلم و تعدی کا خاص طور پر نشانہ بنائے گئے (۱۵)۔

یہ حالات تھے کہ مراد آباد کے صدر الصدور سید احمد خان نے جو آگے چل کر سر سید کے نام سے مشہور ہوئے انگریزی حکومت کی ملازمت میں ہونے کے باوجود وہ جرات مندانہ اقدام کیا یعنی انہوں نے ''رسالہ اسباب بغاوت ہند'' لکھا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے

کی ذمہ داری مسلمانوں کے سر سے ہٹا کر خود انگریزوں کی غفلت، عاقبت نااندیشی، بے تدبیری، بے انتظامی، غرور و تمکنت، خودداری و چیرہ دستی اور ہندوستانیوں کو حکومت میں شامل نہ کرنے کی پالیسی پر ڈالی۔ لیکن اس رسالے کا اثر فوری طور پر انگریزوں کی پالیسی پر کچھ نہ پڑا کیونکہ انگریزوں کی مسلم دشمنی کوئی ۱۸۵۷ء سے شروع نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسٹ انڈیا کمپنی بنگال میں برسر اقتدار آنے کے بعد ہی سے شروع ہو چکی تھی۔

غرض یہ کہ انگریزوں نے مسلمانان پاک و ہند کی تضعیف و تذلیل کو اپنی پالیسی کا سنگ بنیاد بنا کر انہیں نہ صرف معاش اور عزت کی زندگی بسر کرنے کے وسائل سے عاری کر دیا بلکہ ان کی ذہنی و فکری صلاحیتوں کو بھی تعلیم سے محروم کر کے برباد کر دیا۔ ان کی دینی و ثقافتی سرگرمیوں کو بھی کچل کر رکھ دیا۔ انگریز مسلمانوں کو قعر مذلت میں گرا کر ہندوؤں کی ہر لحاظ سے سرپرستی کرتے رہے۔ ہندوؤں معاشی اور تعلیمی برتری دلا دی اور ساتھ ہی سابقہ محکومی کی یاد جگا کر مسلمانوں سے عداوت و نفرت کی آگ بھی ان کے سینوں میں ایسی بھڑکا دی جو کبھی نہ بجھی۔

انگریزی تعلیم اور سیاسی آزادی کے نئے خیالات نے رفتہ رفتہ لوگوں کو بیدار کیا اور یہ احساس دلایا کہ وطن کی محبت معاشرہ کی اعلیٰ قدر ہونی چاہیے اور کانگریس کے قیام ۱۸۸۵ء کے بعد یہ آواز بلند ہونا شروع ہوئی اور جب ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال ہوئی تو مسلمانوں میں بھی سیاسی شعور نے ایک نئی کروٹ لی اور جب ہندوؤں کی طرف سے اس تقسیم کی مخالفت ہونی شروع ہوئی اور تشدد آمیز مظاہرے ہونے لگے تو مسلمانوں نے اپنی سیاسی تنظیم کے لئے مسلم لیگ کی بنیاد ڈالی (۱۹۰۶ء) اور اسی دور کی تحریک یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کے مطالبات اور داد رسی کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات نافذ ہو گئیں۔ (۱۶)

ان اصلاحات اور انتظامی سہولتوں کے باوجود ۱۸۶۷ء میں ہندو ابنائے وطن کی مسلم دشمنی کا وہ مظاہرہ جس نے سر سید کو اس بات کا قائل کیا کہ اب مسلمان اور ہندو دونوں اس کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گے۔ حالی نے اس کی تفصیل دی ہے کہ ''۱۸۶۷ء

میں بنارس کے بعض سر برآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں اردو زبان اور فارسی خط کو موقوف کرانے کی کوشش کی جائے اور بجائے اردو کے، بھاشا زبان جاری ہو جو دیونا گری میں لکھی جائے۔ سرسید کہتے تھے کہ پہلا موقع تھا جب مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہندو اور مسلمان کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کا مل کر کوشش کرنا محال ہے (۱۷)۔'' اردو کے خلاف ہندوؤں کی جدوجہد صرف ہندو ثقافت کے احیاء کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ مسلم قوم کی وحدت و استحکام پر کاری ضرب تھی۔

اس زمانے میں سرسید بلا امتیاز مذہب وملت، ہندوستانیوں کی اصلاح معاشرت اور عمومی ترویج تعلیم میں کوشاں تھے۔ لیکن ہندوؤں کی مخلصانہ رفاقت میسر نہ ہونے اور اردو کی مخالفت کی تحریک شروع ہو جانے کے بعد وہ ہندو مسلم اتحاد سے مایوس ہو کر صرف مسلمانوں کی فکری ومعاشرتی اصلاح اور تعلیم وتربیت کی طرف متوجہ ہو گئے (۱۸)۔

سرسید کے انتقال کے دو سال بعد ۱۹۰۰ء میں ہندوؤں کے اصرار پر متحدہ صوبہ جات کی سرکاری، تعلیمی، قانونی اور تجارتی زبان ہندی اور رسم الخط ناگری قرار دے دیا گیا (۱۹) جس سے مسلمانوں کو نہ صرف جذباتی دھکا لگا بلکہ ان کے اقتصادی اور ثقافتی مفادات بھی متاثر ہوئے۔ شیخ محمد اکرم ''موج کوثر'' میں لکھتے ہیں '' اجتماعی نقطہ نظر سے مسلمانان ہند کی جداگانہ قومی تشکیل اگرچہ کسی حد تک ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان چھوت چھات اور اردو ہندی جھگڑے کا نتیجہ تھی لیکن حالی کی نظموں اور سرسید کی پالیسی نے اسے بہت تقویت دی (۲۰)۔'' علی گڑھ تحریک نے مسلمانان ہند کے طرز فکر وعمل کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا جو ترقی پسندانہ کہا جا سکتا ہے البتہ یہ سچ ہے کہ سرسید نے تعلیم یافتہ طبقے کو مذہب اسلام کے عقائد اور تعلیمات سے بیگانہ و لاتعلق ہو جانے سے بچانے کے لئے جو تدبیریں کیں وہ کامیاب نہ ہو سکیں (۲۱)۔

انگریزوں کے تسلط سے قبل ہندوؤں اور مسلمانوں کا باہمی تعلق محکوم اور حاکم کا تھا لیکن انگریزوں کی حکومت قائم ہونے اور جنگ آزادی کے ناکام ہو جانے کے بعد ہندو اور مسلمان ہر دو کی حیثیت محکوم کی سی ہو گئی۔ ہندو اکثریتی طبقے نے اپنی عددی برتری کے زعم

میں مسلم اقلیتی طبقے پر ہر پہلو سے حملے کر کے اس کی پوزیشن کمزور اور ان کے حوصلے پست کرنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں مسلمانوں کو اپنی بقاء واستحکام کے لئے مدافعتی اقدامات کرنے پڑے۔ پنجاب میں آریہ سماج، بنگال میں گیتا اور کالی دیوی، مہاراشٹر میں گنیش پوجا کی جوش انگیز تحریکیں چلنے لگیں۔ ہندو صحافی بھی مسلم دشمن جذبات بھڑکانے میں مصروف ہو گئے اور ہندو مصنفین نے بھی اس غرض کے لئے کتابیں لکھنی شروع کر دیں۔ غرض ہندو مسلم کشیدگی برابر بڑھتی ہی گئی۔ مسلمان اپنے ہندو ابنائے وطن سے مسلسل دور ہوتے گئے اور مسلم قومیت کی تشکیل جداگانہ صورت میں ہونے لگی۔ ۱۹۰۹ء میں جداگانہ انتخابات منعقد کرا کے انگریزوں نے بھی یہ حقیقت تسلیم کر لی کہ مسلمان بحیثیت ایک قوم ہندوؤں سے اپنا علیحدہ وجود رکھتے ہیں (۲۲)۔

انگریزوں اور ہندوؤں کے رویے سے مجبور ہو کر ایک عرصے سے مسلمان اپنے لئے برصغیر میں ایک آزاد مملکت کے حصول کے بارے میں سوچنے لگے تھے۔ اس زمانے میں شائع ہونے والے اخبار اور رسائل میں مختلف لوگوں نے آزادی کے مختلف نظریات پیش کئے تھے۔ ان کوششوں میں مسلمانوں کا مطمع نظر ہمیشہ یہ تھا کہ ان کی جداگانہ انفرادیت باقی رہے۔ ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۹ء کے درمیان جداگانہ مسلم ریاست کا تصور کافی قوی ہو چکا تھا۔ ان اخبار اور رسالوں میں اس مسئلے کا واحد حل مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک کا قیام پیش کیا گیا تھا جو پنجاب، سندھ، بلوچستان اور صوبہ سرحد پر مشتمل ہو۔ علامہ محمد اقبال نے بھی مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس دسمبر ۱۹۳۰ء میں اپنے خطبہ صدارت میں یہی نظریہ پیش کیا تھا۔ ان سب سے بڑھ کر ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو لاہور میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں وہ مشہور قرارداد منظور ہوئی جسے مطالبے کی صورت میں عوام نے ''قرارداد پاکستان'' کا نام دیا اور یوں حصول پاکستان کے لئے باقاعدہ جدوجہد شروع کر دی (۲۳)۔

○○○

حوالے اور حواشی

☆ استاد شعبہ اردو، سلجوق یونیورسٹی، قونیہ، ترکی

۱۔ شیخ محمد اکرم، رود کوثر، صفحہ ۲۸۳۔۲۸۵، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۹۰ء
۲۔ تاریخ تحریک پاکستان، حصہ اول، صفحہ ۱۱، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۳ء
۳۔ عقیل، ڈاکٹر معین الدین مسلمانوں کی جدوجہد آزادی صفحہ ۱۳، لاہور ۱۹۸۱ء
۴۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، مدیران خصوصی سید فیاض محمود، ڈاکٹر عبادت بریلوی، جلد ۹، طبع اول صفحہ ۵، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۲ء
۵۔ عقیل صفحہ ۳۰ و تاریخ تحریک پاکستان صفحہ ۱۵
۶۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۱
۷۔ عقیل، صفحہ ۴۹، ۵۰، ۸۹
۸۔ ہاشمی فرید آبادی سید، تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد دوم، صفحہ ۱۰۸۔۱۱۰، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ء
۹۔ تاریخ تحریک پاکستان صفحہ ۶۷۔۶۸
۱۰۔ عقیل صفحہ ۶۸
۱۱۔ طفیل احمد منگلوری، سید، مسلمانوں کا روشن مستقبل صفحہ ۲۷۰۔۲۷۳، لاہور ۱۹۳۷ء
۱۲۔ ایضاً صفحہ ۳۶۹
۱۳۔ عقیل، صفحہ ۹۵
۱۴۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۱۔۲
۱۵۔ ہاشمی فرید آبادی سید، صفحہ ۳۳۸
۱۶۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۳۔۹

۱۷۔ حالی، حیات جاوید، صفحہ ۱۹۳۔۱۹۴، ۱۹۵۷ء
۱۸۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۱۲
۱۹۔ تاریخ تحریک آزادی، جلد سوم، حصہ دوم، صفحہ ۲۶۳، کراچی، ۱۹۶۳ء
۲۰۔ اکرام، شیخ محمد، موج کوثر، صفحہ ۱۳۱، لاہور ۱۹۵۸ء
۲۱۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۲۲
۲۲۔ تاریخ ادبیات صفحہ ۳۳۔۳۴
۲۳۔ عقیل، صفحہ ۱۲۹۔۱۳۱

○○○

مزاحمتی شاعری کی دو معروف آوازیں بہ عہدِ فیض

ڈاکٹر انیس اشفاق
لکھنؤ (انڈیا)

ایک زمانے تک ایک ہی دائرے میں گھومتی رہنے والی ترقی پسند شعریات سے اظہارِ برأت کرنے کی غرض سے نئی شاعری کے زاویہ سازوں نے جب نئی شاعری کی جہات سازی کے لیے قلم اُٹھایا تو شاعر کی ذات کو وہ اس درجہ درمیان میں لے آئے کہ ذات کے باہر کی دنیا ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہوتے معدوم ہو گئی اور ہم باطن کے خارزاروں میں اُلجھ کر یہ بھول گئے کہ ذات کے باہر جو معرکہ بپا ہے، اسے علاقۂ شعر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دروں پرستی اور بیروں فراموشی کے عالم میں ایک زمانے تک رہنے کے بعد ہم نے دیکھا کہ ذات کے اظہار پر نئے نقاد کے اصرار کے باوجود نئے شاعر نے باہر کی دنیا کو نظر انداز نہیں کیا۔ یہ اسی طرح ہوا جس طرح ترقی پسند مبلغین اپنے مقلدین کو عشق کی طرف جانے سے روکتے رہے لیکن وہ عشق کی طرف گئے اور خوب گئے اور فیض، مخدوم اور مجروح نے عشق سے متعلق عمدہ شاعری تخلیق کی۔ پس معلوم یہ ہوا کہ شاعر کے حیطۂ احساس میں سمتوں اور طرفوں کے کھلے رہنے پر پابندی عائد نہیں کی جا سکتی۔ یہ ہمیشہ سے

ہوتا آیا ہے کہ جب بھی ہم مسلمہ حقیقتوں کو نظر انداز کرتے ہیں تو نتیجے ضد کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے عشق کو زنجیر پہنائی تو وہ ان کی شاعری میں آزادانہ گھومتا نظر آیا اور جب نئی شاعری نے آشوبِ زمانہ کے اظہار کو فضول جانا تو اُسی آشوب نے ان کی شاعری میں سب سے زیادہ سر اُٹھایا۔ چنانچہ نئی شاعری میں اب ایسا کلام بہت کم نظر آتا ہے جو پیکار و آویزش کے مرقعوں سے محروم ہو۔

ہم سب کے علم میں ہے کہ یہ مرقعے ہماری شاعری میں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ ہمارے سلسلۂ شعر میں شاید ہی کوئی شاعر نظر آئے جس نے اپنے عہد کے آشوبوں کو بیان نہ کیا ہو۔ از جعفر (زٹلی) تا سلیم کوثر عدل کشی کے خلاف آواز اُٹھانے کی روایت جاری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند مجاہدینِ قلم اسے اپنا ادبی اثاثہ جان کر بہت زمانے سے اس پر اپنا حقِ ملکیت جتانے میں آگے آگے ہیں۔ مقامِ افسوس ہے کہ نہ تو انھوں نے اپنے پہلے کی شاعری کو پوری طرح دیکھا نہ بعد کی شاعری کو اچھی طرح پڑھا۔ اگر انھوں نے ایسا کیا ہوتا تو انھیں معلوم ہوتا کہ نعرہ بلند کیے بغیر مزاحمت ہماری شاعری میں کیسے ہزار معنی پیرائے میں موجود ہے۔ ظلم کے خلاف ان تحریک ساز ادیبوں کی مسلسل مزاحمت کے باوجود انھیں تاریخ کی ایک بڑی مزاحمتی تحریک یعنی کربلا میں اپنے مقاصد سے مماثل وہ معنویتیں نظر نہیں آئیں جنھیں اپنی شاعری میں برت کر وہ اس کے جہات کو اور زیادہ روشن کر سکتے تھے۔ انھوں نے بہ استثنائے فیض لہو، تیغ، مقتل اور خنجر جیسے دو چار استعارے استعمال کیے بھی تو وہ اپنی اکہری معنویت کی بنا پر نیم جان ہو کر رہ گئے۔ جس کربلا کی ہم بات کر رہے ہیں اس کی خونریزیوں اور خصوصیتوں کا منظر نامہ فیض نے یوں مرتب کیا ہے:

پھر صبح کی لو آئی رخِ پاک پہ چمکی — اور ایک کرن مقتلِ خوں ناک پہ چمکی
نیزے کی انی تھی خس و خاشاک پہ چمکی — شمشیر برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی

دم بھر کے لیے آئینہ رو ہو گیا صحرا
خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلبگار   باطل کے مقابل ہیں صداقت کے پرستار
انصاف کے نیکی کے مروت کے طرفدار   ظالم کے مخالف ہیں تو بیکس کے مددگار

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکرِ دیں ہے

اپنی شاعری میں عدل کا علم بلند کرنے والے ان حق پسندوں کی نگاہ اگر اُس کربلا تک نہیں پہنچ رہی تھی تو ان کے سامنے انیس کا وہ مرثیہ تو موجود تھا جو بیانِ واقع کے پردے میں مزاحمت کی طاقت اور اثر کا احساس دلا رہا تھا۔ اس طاقت اور اثر کو دیکھنا ہو تو سب مرثیوں کو چھوڑ کر حرؓ کے حال کا وہ مرثیہ دیکھ لیجیے جس میں مزاحمت در مزاحمت کا مرقع موجود ہے۔ حر اس لشکر کا سپاہی ہے جو بیعت کا طالب ہے۔ حسینی فوج اس بے جا بیعت طلبی کی مزاحمت کر رہی ہے۔ حر باطل کی طرف ہونے کے باوجود محسوس کر رہا ہے کہ یہ مزاحمت حق بجانب ہے اور یہ سوچتے ہی وہ برائے شمولیتِ حق اپنے لشکر سے بالا علان مزاحمت کرتا ہے۔ اس علانیہ مزاحمت کے لیے انیس نے جو معرکے کی بیت کہی ہے اس میں محض مزاحمت نہیں ہے بلکہ وہ ادعائے حق بھی ہے جو ساری انصاف طلب مزاحمتوں کا مرکز ہے۔ اور وہ بیت یہ ہے:

ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں   لے خشکر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

مزاحمت کے انہیں تیوروں اور حق کے اسی آوازے نے بعض اُن شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کیا جن کا تعلق اگرچہ ترقی پسندی سے نہیں تھا لیکن جو خیر و شر کی ازلی کشمکش کو زیادہ کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اس کش مکش کی تصویر کشی میں فیض کی شاعری کا رنگ چمک جانے کے بعد یہ شاعر اُس نعرہ زنی سے اکتانے لگے تھے جو شاعری کو اس کے اصل منصب سے محروم کر رہی تھی۔ یہ شاعر محسوس کر رہے تھے کہ جو کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اچھی طرح کہے جانے سے ان کی مراد یہ تھی کہ پیرایہ وہ اختیار کیا جائے جو موضوع کے ممکنہ جہات کو شاعرانہ صفات کے ساتھ نمایاں کر سکے۔ یہ کام فیض نے بطریق اولیٰ کر دکھایا تھا۔ فیض

جب اپنی بیاضِ شعر کے آخری اوراق لکھ رہے تھے اس وقت ان شاعروں نے اپنی شاعری کی کتاب کھولنا شروع کی تھی۔ ہمیشہ کی طرح حق و باطل کی آویزش اس وقت بھی جاری تھی بلکہ بدلی ہوئی صورتحال زیادہ سنگین یوں تھی کہ اب معرکہ اپنی ہی صفوں کے درمیان تھا اور اس معرکے میں بھی بطرزِ کربلا باطل حق کا لبادہ پہن کر ہماری حق کشی کر رہا تھا۔ اس معرکے میں بہت کچھ کربلا کی حالتوں جیسا تھا سو ان شاعروں نے انہیں ایک سی حالت کی بنا پر کربلا کی طرف دیکھنا شروع کیا کہ یہی واقعہ شر کی قوتوں کے خلاف صف آرائی کا استعارہ ہے۔ ایسے شاعروں میں افتخار عارف اور عرفان صدیقی کے نام اس لیے بہت نمایاں ہیں کہ انہوں نے کربلا کی علامتوں کے پردے میں پورے شاعرانہ آداب کے ساتھ مزاحمت کو اپنی شاعری میں روا رکھا اور یہ بتا دیا کہ ظلم کے خلاف حرف کی پکار کسی ایک مکتبِ فکر کی میراث نہیں ہے نیز یہ بھی بتا دیا کہ اس پکار میں حرف کی قوت کو کس کس طرح استعمال کیا جا سکتا ہے اور کس طرح مزاحمت کے باب میں معانی کو روشن کیا جا سکتا ہے۔ اس بیان کی روشنی میں افتخار عارف کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وفا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
کبھی چھپے ہوئے خنجر کبھی چھپے ہوئے تیغ
سپہِ ظلم میں ہونا ہے ترازو اک تیر
یہ جاہ و حشم نہیں رہے گا
یا بات رہے گی اہلِ حق کی
شورشِ خلق کو ہنگامۂ عامی نہ سمجھ
جو حرفِ حق کی حمایت میں ہو وہ گمنامی
صف آرائی ہوئی تھی جب میانِ ظلمت و نور
یہی مشقِ تیر و سنان و سنگ بہانہ کر
ہوائے سرکش و سفاک کے مقابل بھی

مری زمین پہ اک معرکہ لہو کا بھی ہو
سپاہِ ظلم کے ایک ایک ڈھب سے واقف ہیں
کاش ایسا ہو کہ اس بار کماں میری ہو
یہ طبل و علم نہیں رہے گا
یا پھر یہ قلم نہیں رہے گا
چپ کو مجملۂ آدابِ سلامی نہ سمجھ
ہزار وضع کے نام و نشاں سے اچھی ہے
بڑے تیور سے تیغِ تیز کا جوہر کھلا تھا
کبھی کلاہِ امیرِ شہر نشانہ کر
نہ دل بجھیں گے نہ مشعل دعا کیے جائیں

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ان شعروں کو نقل کرنے سے قبل جو کچھ کہا گیا تھا، وہ سب یہاں نظر آتا ہے۔ اور اب مجھے کہنے دیجیے کہ مزاحمت کے یہ تیور اور لہجے کا یہ آہنگ ان شاعروں کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتا جنہوں نے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کو اپنی شاعری کا نصب العین سمجھ لیا تھا اور یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ ہمارے بعد یہ آواز اُٹھانے والا کوئی نہیں ہے۔ نئے شاعروں پر مریضانہ شاعری کا الزام لگا کر یہ شاعر یہ کہہ کر خوش ہوتے رہے کہ یہ سب ذات کے نہاں خانوں میں گم ہیں۔ اُنہوں نے سوچا بھی نہ ہوگا کہ یہ باشندگانِ باطن ظالمانِ زمانہ کے خلاف آواز اٹھائیں گے تو اس لہجے میں قوت بھی ہوگی اور معنی کی وسعت بھی۔ یہاں یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ تحریکِ مساوات کے سرخیل یہ علمدارانِ عدل اور داعیانِ حق فیض کو دعا دیں کہ انہوں نے ترقی پسند افکار اور شاعرانہ اقدار میں ایسی شعری اور معنوی مطابقت پیدا کی کہ ان کے حصے میں ایک بڑا اور بہت بڑا شاعر آ گیا۔ یہاں تجزیے کا موقع نہیں ہے لیکن ہم دیکھ سکتے ہیں کہ درج بالا شعروں میں مزاحمت اپنی پوری شاعرانہ قوت کے ساتھ موجود ہے۔ واضح رہے کہ افتخار عارف نوحہ نہیں رزم نامہ لکھ رہے ہیں اور اس زمین کا رزم نامہ لکھ رہے ہیں جہاں حق سوزی اور حق طلبی کے درمیان معرکہ آج بھی جاری ہے۔ اس لیے رجز پڑھنا اُن کے لیے ضروری ہے:

یہ جاہ و حشم نہیں رہے گا
یہ طبل و علم نہیں رہے گا

یا بات رہے گی اہلِ حق کی
یا پھر یہ قلم نہیں رہے گا

ع یا بات رہے گی اہلِ حق کی۔۔۔ غزل کی طرح یہاں بھی ادّعائے حق ہے اور 'نہیں' میں مزاحمت کی قطعیت۔

اب پیرایۂ اظہار کے آداب سے پوری طرح واقف حق کی آواز پر لبیک کہنے اور کسی بھی حالت میں ظلم نہ سہنے والے شاعر عرفان صدیقی کے یہ اشعار دیکھیے:

سروں کے پھول سرِ نوکِ نیزہ ہنستے رہے
یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پہ پھلتی رہی

ایک رنگ آخری منظر کی دھنک میں کم ہے
موجِ خوں اٹھ کے ذرا عرصۂ شمشیر میں آ

دولتِ سر ہوں سو ہر جیتنے والا لشکر
طشت میں رکھتا ہے نیزے پہ سجاتا ہے مجھے

نہر کے نام جاگیرِ خوں دوستو
دولتِ جاں کڑکتی کمانوں کے نام

حرفِ رجز سے یوں نہیں ہوتا کوئی کمال
باطن تک اس صدا کی دھمک جانا چاہیے

خدا کرے صفِ سردادگاں نہ ہو خالی
جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

ہم بھی پتھر تم بھی پتھر سب پتھر، ٹکراؤ
ہم بھی ٹوٹیں، تم بھی ٹوٹو سب ٹوٹیں آمین

دیکھیے کس صبحِ نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

مزاحمت کے یہ منظر نامے آپ نے دیکھے۔ حق کُشی کی راہ میں یہ گزرے ہوؤں سے ایک قدم آگے کی مزاحمت ہے۔ باطل کے مقابل یہاں صرف رجز خوانی نہیں ہے بلکہ اس کی دھمک اس باطن تک پہنچنے کی بات کی جارہی ہے جس پر سماجی نصب العین کے وکیلوں نے قنوطیت کا مقدمہ قائم کر دیا تھا لیکن اُنھیں نہیں معلوم تھا کہ آنے والے شاعر اپنی شاعری میں اُنہیں کے نصب العین کو مقدم جانیں گے اور پیرایۂ اظہار کی منزل میں ان سے کہیں آگے نکل جائیں گے۔ اگر مندرجہ بالا شعروں میں پیرایۂ اظہار کا یہ کمال نہ ہوتا تو سابقین کی طرح نعرہ زنی کی گونج میں اس کا اثر فوراً زائل ہو جاتا۔ بات گونج کی آئی ہے تو یہ گونج بھی دیکھیے جسے لفظی آرائش کے بغیر پیدا کیا گیا ہے۔ لیکن میدانِ مزاحمت میں جس کے شور و غوغا اور اس میں نہاں قوت اور اثر کو ہم سب محسوس کر سکتے ہیں:

ہم بھی پتھر تم بھی پتھر سب پتھر، ٹکراؤ
ہم بھی ٹوٹیں تم بھی ٹوٹو سب ٹوٹیں، آمین

ہم میں سے بہت سوں کے حافظے میں آج سے ۳۳ برس قبل انقلابِ ایران

کے فیصلہ کن مرحلے کا وہ دن محفوظ ہو گا جب ۷ محرم الحرام کو شاہ کی بکتر بند گاڑیوں سے اُن نہتے انقلابیوں پر صف بہ صف گولیاں برسائی جا رہی تھیں جو شاہی ٹینکوں کے سامنے صفیں باندھ کر نماز ادا کر رہے تھے اور ایرانی عورتیں اپنی گودیوں سے اپنے شیر خوار بچوں کو ان ٹینکوں کے سامنے اُچھال کر نعرہ بلند کر رہی تھیں: اے برادر ارتشی چرا برادر کشی، بگو مرگ شاہ۔ ہتھیار بند فوجیوں کے سامنے بے تیغ و تبر فدائین کی مزاحمت کے اس منظر کی مرقع سازی عرفان صدیقی کے اس شعر میں دیکھیے:

خدا کرے صفِ سرداگاں نہ ہو خالی — جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

درج بالا شعروں پر مزید گفتگو سے گریز کرتے ہوئے ہم یہاں 'مکالمہ ما بین خدا و عرفان' کے انداز کی عرفان صدیقی کی وہ آخری مطبوعہ غزل آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں جس کا بہت شہرہ ہوا۔ یہ غزل اس وقت کہی گئی تھی جب ظلم کے خلاف نعرہ بلند کرنے والی ترقی پسند زبانیں خاموش تھیں۔ اب غزل سنیے:

حق فتحیاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا — تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا
جب حشر اس زمیں پہ اُٹھائے گئے تو پھر — برپا یہیں پہ روزِ جزا کیوں نہیں ہوا
وہ شمع بجھ گئی تھی تو کہرام تھا تمام — دل بجھ گئے تو شورِ عزا کیوں نہیں ہوا
واماندگاں پہ تنگ ہوئی کیوں تری زمیں — دروازہ آسمان کا وا کیوں نہیں ہوا
وہ شعلہ ساز بھی اسی بستی کے لوگ تھے — ان کی گلی میں رقص ہوا کیوں نہیں ہوا
آخر اس خرابے میں زندہ ہیں اور سب — یوں خاک کوئی میرے سوا کیوں نہیں ہوا
کیا جذبِ عشق مجھ سے زیادہ تھا غیر میں — اس کا حبیب اس سے جدا کیوں نہیں ہوا
جب وہ بھی تھے گلوئے بریدہ سے نعرہ زن — پھر کشتگاں کا حرفِ رسا کیوں نہیں ہوا
کرتا رہا میں تیرے لیے دوستوں سے جنگ — تو میرے دشمنوں سے خفا کیوں نہیں ہوا
جو کچھ ہوا وہ کیسے ہوا جانتا ہوں میں — جو کچھ نہیں ہوا وہ بتا کیوں نہیں ہوا

ہمارے ترقی پسند شعرا کی طرح اس غزل پر متاثر ہو کر جیسا کوئی عنوان یا سرنامہ نہیں ہے لیکن ہم آپ کو بتا دیں اور ممکن ہے آپ کو معلوم ہو کہ یہ غزل گجرات کے ان خونیں فسادات پر کہی گئی تھی جسے 'قتلِ عام بہ رضائے ریاست' کے نام سے تاریخ ہمیشہ یاد رکھے گی۔ یہ انداز جواب خواہی اس شکایت نامہ شعر میں کوئی نعرہ نہیں ہے، کوئی صناعی نہیں ہے لیکن یک طرفہ قتلِ عام پر اس میں اُبل پڑنے کا جو انداز ہے، شہریوں کی محافظت پر مقرر عہداداران حکومت کی بے عملی اور لب بستگی پر جو غم و غصہ ہے وہی اس غزل کا طرہ امتیاز ہے۔ عرفان صدیقی کا ہنر یہ ہے کہ انہوں نے اپنے غیظ و غضب کو پیرایہ اشعار میں اس طرح ڈھالا ہے کہ شاعری میں بھی موجود رہی اور جذبے کا وفور بھی قائم رہا۔ عرفان کے یہاں واقعہ کربلا کے تعلق سے یہ غم و غصہ پہلے بھی دیکھنے میں آتا ہے:

اب بھی صحرا سے آتی ہے کوئی صدا فیصلہ چاہیے فیصلہ چاہیے
قاتلوں سے قصاصِ جفا چاہیے بے بہا خون کا خوں بہا چاہیے
ایسے آشوب میں ضبط کا مشورہ میں نہیں مانتا میں نہیں مانتا
میرے اندر کوئی سیلِ غم ہے جسے راستہ چاہیے راستہ چاہیے

شام سے ہند تک ایک ہی کام ہے تیغ مختار کا حرف عرفان کا
دل میں اک آگ ہے اور اس آگ کو لشکرِ اشقیا کا پتہ چاہیے

اگر انہوں نے کشتگانِ گجرات کا الم نامہ رقم کرنے سے قبل اس کی تمہید نہ باندھی ہوتی تو ان کی اس غزل میں وہ قوت اور اثر نہ پیدا ہوتا جو بڑے بڑے نعرہ کنان شعر کے یہاں بلند آوازی کے باوجود نظر نہیں آتا۔ بجا کہ اس باب میں سبقتِ زمانی کسی اور کو حاصل ہے لیکن زمانہ حاضر میں نئے شاعر کے باطن سے مزاحمت کا جو سورج طلوع ہو رہا ہے اس کی روشنی جامہ شعر کو زیادہ روشن کر رہی ہے۔

اپنے ملک میں مارشل لاء کے نفاذ کے بعد اعجاز راہی نے ۱۹۷۸ء میں پندرہ کہانیوں پر مشتمل 'گواہی' کے نام سے مزاحمتی ادب کا جو مجموعہ شائع کیا تھا اس کے پہلے صفحے پر حضرت علیؓ کا یہ قول نقل کیا تھا:

''میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے، اُس وقت زبان کھولی جب دوسرے گنگ نظر آئے۔ گو میری آواز سب سے دھیمی تھی لیکن سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔''

افتخار عارف اور عرفان صدیقی کی آوازیں اپنے پیشروؤں کی طرح تیز نہیں ہیں لیکن قوت اور اثر سے بھری ہوئی ہیں۔ عرفان صدیقی کو شاید 'گواہی' پر درج کیے ہوئے حضرت علیؓ کے اسی قول سے قوت حاصل ہوئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنی منقبت میں مزاحمت کا ایک نیا باب یہ کہہ کر کھولا تھا:

آج تک ہوتا رہا ظالم ترا سوچا ہوا — اب مرا چاہا ہوا ہوگا علی آنے کو ہیں

سو یہ باب نئی شاعری میں آج بھی کھلا ہوا ہے اور ایک نئے رنگِ شاعری سے حزین مزاحمت کا پرچم اس پر دور سے لہراتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

○○○

غزل کا وجودیاتی اور علمیاتی مسئلہ

معید رشیدی
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
نئی دہلی (انڈیا)

غزل کے صنفی تصور، اس کی تشکیل کے اسباب و محرکات، اس کے اجزائے ترکیبی اور مختلف ادوار میں ہونے والی ترمیم و اضافے کا تجزیاتی مطالعہ بصارت اور بصیرت سے ہم کلام ہو کر صنف کے وجودیاتی اور علمیاتی عناصر کو معانی کے نئے منطقوں سے مربوط کرتا ہے۔ کسی بھی صنف کا تشخص اس کے اجزائے ترکیبی کے داخلی و خارجی عوامل کی یکجائی میں پوشیدہ ہے۔ غزل کے صنفی تصور کا پہلا شناخت نامہ اس کی ساخت/ ہیئت ہے۔ بذاتِ خود کسی مخصوص ساخت کی تشکیل کا عمل تاریخی، تہذیبی، لسانی اور ادبی تسلسل کے امتزاجی اور بعض انحرافی رویوں کا مظہر ہے۔ یعنی کوئی صنف خلا میں جنم نہیں لیتی۔ صنفی خد و خال متعدد اصناف کے وجودیاتی و علمیاتی خد و خال میں ارتباط و انحراف کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یعنی ہر صنف شاعری اپنے اندر مختلف اصنافِ شاعری کے انضمامات رکھتی ہے۔ صنف کے تصور کا ادراک ادبی تھیوری کا اہم اور بحث طلب مسئلہ رہا ہے۔ ادبی صنف کے وجودی اختصاص پر گفتگو

ہوتی رہی ہے۔ ارسطو کے زمانے سے اس موضوع پر افہام و تفہیم کا سلسلہ جاری ہے۔ بد قسمتی سے اردو میں صنفی مانوسیت کے سبب اس کے تشکیلی اسباب و محرکات پر توجہ کم دی گئی۔ غزل پر تو پھر بھی بحثیں ملتی ہیں لیکن قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور دیگر اصناف پر اس نقطۂ نظر سے گفتگو کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ مغرب میں شعریات کا باقاعدہ ظہور ارسطو کی 'بوطیقا' سے ہوا۔ ارسطو نے طربیہ، المیہ اور رزمیہ سے متعلق جن اصولوں پر پہلی بار گفتگو کی، وہ اصول آج بھی بامعنی ہیں۔ غزل قصیدے کی تشبیب سے کب اور کیسے الگ ہوئی اور پہلی دفعہ غزل کے اصول کس نے متعین کیے یہ تو نہیں معلوم لیکن ان اصولوں کی مضبوط روایت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ اس کے ابتدائی اصول آج بھی بامعنی ہیں۔ اس کی بنیادی / وجودیاتی ساخت آج تک نہیں بدلی۔ مظہر امام اور ان کے ساتھ بعض دیگر شعرا نے آزاد غزل کا تجربہ کیا، جو ناکام ثابت ہوا۔ یعنی آزاد غزل اپنی کوئی روایت قائم نہ کرسکی۔ یہی حال بشیر بدر کی نثری غزل کا ہوا۔ اگر تاریخ میں تاریخیت اور شعر میں شعریت کی تلاش کی جاتی ہے تو صنف میں اس کی صنفیت کی طرف ذہن کیوں نہیں مائل ہوتا؟ کیا ادبی اصناف کی لازمی اور آفاقی شعریات پر اصرار ممکن ہے؟ اگر نہیں تو کیا کوئی صنف محض روایتی ساخت / ڈھانچہ ہے جسے ہم اپنی مانوس طبیعت اور اظہار کی آسانیوں کے لیے دہرا رہے ہیں؟ کیا ادبی صنف کوئی متعینہ یا مطلق وجود ہے؟ اگر نہیں تو صنف کے صحیح تصور تک رسائی کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ ادبی صنف ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اپنی ترجیحات کی بنیاد پر لوگ اس سے جڑتے ہیں۔ یہ ادارہ اس طرح قائم نہیں رہتا، جس طرح کوئی فلاحی انجمن، سٹی مال یا روٹری کلب قائم رہتا ہے۔ صنف بطور تہذیبی ادارہ اس نہج پر قائم رہتا ہے جس نہج پر فلسفے اور منطق کے اصول قائم رہتے ہیں۔ کسی ایک مثال سے پورے صنفی نظام کا ادراک نہیں ہوسکتا۔ مسجد کے مینار / گنبد / محراب / صحن کو پوری مسجد قرار نہیں دے سکتے۔ جس طرح لائبریری یا کلاس روم کو دیکھ کر پوری یونیورسٹی کا تصور قائم نہیں ہوتا، اسی طرح کسی ایک شعر سے غزل کے صنفی تصور کا مکمل ادراک خام ہے۔ محض ایک شعر سے غزل کے وجود میں آنے کے اسباب پر دلیل فراہم نہیں کی جاسکتی۔ کسی ایک عمارت کو دیکھ کر فنِ عمارت سازی اور کسی

ایک مجسمے کو دیکھ کر فنِ مجسمہ سازی کے رموز سے آگاہی ممکن نہیں۔ اسی طرح کسی ایک شعر کو سمجھنا اور اس سے نتائج نکالنا آسان ہے جبکہ بطور صنف اس سے غزل کے مکمل تصور کو سمجھنا اور اس کی تہہ تک پہنچنا مشکل ہے۔ بطور ادارہ غزل ہمارے داخلی اور اجتماعی اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس کی اسلوبیات اور فکریات میں ترامیم و اضافے، امکانات اور ترجیحات کے دروازے کھلے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کی بنیادی ساخت / ہیئت (شناخت) میں بھی تجربے ہوتے رہے ہیں۔ مستزاد، قطعہ بند، ذو بحرین غزل، آزاد غزل، نثری غزل، معرا غزل، دوہا غزل، غزل نما، ماہیا غزل، غزلیہ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں، لیکن یہ سب غزل کی اضافی ہیئتی تشکیلات ہیں، بنیادی نہیں۔ کچھ مثالیں یوں بھی دی جاسکتی ہیں۔ ایک سے زائد مطلعے کہے جاسکتے ہیں۔ مطلع اور مقطع کے بغیر بھی غزلیں کہی جاتی رہی ہیں۔ مطلع نہ ہو تو شاعر قافیہ کی اہم ترین شرط 'حرفِ روی' کے التزام سے بھی بچ جاتا ہے۔ دو غزلہ اور سہ غزلہ کی بھی روایت ہے۔ غزل مسلسل اور غزل غیر مسلسل کا بھی تصور ہے۔ بغیر ردیف کے بھی غزلیں کہی جاتی رہی ہیں۔ غزل کے شعروں کی کوئی متعینہ اور آفاقی تعداد تسلیم نہیں کی گئی۔ یہ سب غزل کے اضافی اصول ہیں۔ بطور ایک صنف اور بطور ایک ادارہ، غزل کا سفر جاری ہے۔ جب تک سفر جاری رہے گا، نئے موڑ کے امکانات ختم نہیں ہوں گے۔ نشیب و فراز سے ہم رشتگی، اس کے زندہ ہونے کا ثبوت دیتی رہے گی۔ اس لیے کہ نظریہ صنف اختلاط و افتراق کی ترتیب میں تسلسل کا نام ہے۔

فطرت اپنے فطری اصولوں اور ان کے تسلسل پر قائم ہے۔ آدمی کی جبلت اور اس کی ضرورت اسے فطرت سے یوں جوڑتی ہے کہ بعض اوقات یہ رشتہ ہم آہنگی کا نتیجہ ثابت ہوتا ہے اور بعض دفعہ تصادم، انحراف اور اجتہاد کا۔ قدرت اور آدمی کا تعلق، دونوں میں نظم و ضبط، ترتیب اور توازن قائم کرنے کی سمت اکساتا ہے۔ توازن و تنظیم کا یہ احساس جمالیات کی طرف پہلا قدم ہے۔ فطری اور جبلی محرکات کے نتیجے میں لفظ اور خیال کو آہنگ عطا کرنے کی کوشش ادبی صنف کے وجود میں آنے کا اولین مرحلہ ہے۔ اس کوشش میں زیریں لہر کے بطور ایک آفاقی آہنگ (Cosmic Rhythm) بھی کام کرتا ہے

۔ہمارے لیے یہ آہنگ ذرا مبہم ہے اور اس لیے ہے کہ فطرت اور جبلت کے اسرار سے ابھی تک پردے نہیں ہٹائے جا سکے ہیں۔اس آہنگ کو چند الفاظ کے ذریعے منطقی پیرایے میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ڈراما، ناول، غزل، قصیدہ یا مثنوی کا آہنگ اس آفاقی (اور مبہم) آہنگ کا ایک جزو ہے۔مثلاً غزل کی ساخت کسی نہ کسی شاعر نے بنائی ہوگی اور اسے ایک صنف کی حیثیت سے برتا ہوگا۔چونکہ اس کا رشتہ قصیدے کی تشبیب کی ساخت میں موجود تھا ۔اس لیے اسے مقبول ہونے اور اپنی روایت قائم کرنے میں دیر نہ لگی ۔غزل کا آہنگ تشبیب سے ملا اور تشبیب کا آہنگ آفاقی آہنگ سے ملا۔اس طرح قبولیت کا ایک سلسلہ قائم ہوا۔رشتوں کے اس وجودیاتی اور آفاقی نظام سے انکار کیا جائے تو مباحث کے دروازے بند ہو جائیں گے۔مجموعی طور پر فنون لطیفہ کی اصناف انسانی وجود کے بنیادی امکانات کی ترجمان ہیں۔ذہن انسانی کا جبلی رویہ اظہار کے لیے ساخت کے بنیادی جزو میں تکرار کا تقاضا کرتا ہے۔ہم جانتے ہیں کہ تکرار ہی سے پیٹرن کی تشکیل ہوتی ہے۔(غزل میں بالکل سامنے کی مثال وزن، بحر اور قافیہ ہے۔)

صنف دراصل بنیادی اصولوں کا مجموعہ ہے۔ہزاروں غزلیں کہہ لی جائیں، لیکن ہر غزل میں بنیادی اصول یکساں رہیں گے۔فکر بدل سکتی ہے، لیکن فکر رہے گی۔بحر مختلف ہو سکتی ہے، لیکن بحر رہے گی۔قافیہ تبدیل ہو سکتا ہے (اور، ایطائے جلی و خفی کا شکار بھی ہو سکتا ہے)، لیکن قافیہ رہے گا۔اسلوب میں تبدیلی آ سکتی ہے، لیکن اسلوب موجود رہے گا،......۔ صنف امکانات کا بھی مجموعہ ہے۔اس روشنی میں شاعر نئے اصول خلق کرنے کے لیے تجربے کرتا ہے۔تجربہ ناکام بھی ہو سکتا ہے اور کامیاب بھی۔کامیاب تجربہ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔ناکام تجربے کی عمر بہت مختصر ہوتی ہے۔مثلاً آزاد اور نثری غزل۔غزل کے کلاسیکی اصولوں کو چھیڑنا نہایت مشکل ہے، لیکن امکان نئی سمتوں کا سفر کراتا ہے۔مثلاً قصیدے کی تشبیب سے غزل، قطعہ اور رباعی کا سفر۔یہ سب اظہار کے وسائل ہیں، لیکن جس طرح شمال جنوب سے الگ ہے، اسی طرح غزل قطعہ سے مختلف ہے۔وسیع تر تصور میں فاصلہ دو سمتوں کی درمیانی صفت اور تعلق کا نام ہے، لاتعلقی کا نہیں۔یعنی فاصلہ دو

چیزوں کو شناخت عطا کرتا ہے، لاتعلق نہیں کرتا۔اسی طرح ایک صنف سے دوسری اصناف کا وجود ممکن ہے۔بنیادی شے تخلیق ہے۔تخلیقی محرکات طے کرتے ہیں کہ وہ اظہار کے کن سانچوں/اصناف میں ڈھل کر بامعنی ثابت ہوں گے۔تخلیق زبان کے مجازی عوامل سے زیادہ سروکار رکھتی ہے۔

جس طرح موجود، لاموجود کا حصہ ہے، تشکیل، لاتشکیل کا حصہ ہے، اسی طرح محدود، لامحدود کا حصہ ہے۔کائنات مکمل اسرار ہے۔اسے سمجھنے کے لیے انسان نے اپنی دنیا بنائی، یعنی اپنے حدود متعین کیے۔تین شرطیں قائم کیں۔زمان، مکان اور تعداد/مقدار۔یہ ہمارے وسیع ترین فلسفیانہ تصورات ہیں۔فرض کر لیا گیا کہ ہمارا ذہن جو بھی خلق کرے گا، انھی کی روشنی میں خلق کرے گا۔جس طرح سب سے وسیع تصور میں بھی زمان کو مکان سے الگ کیا گیا، اسی طرح ہمارا ذہن چھوٹی چھوٹی چیزوں میں بھی فرق قائم کرتا ہے۔یہ فرق شناخت کے لیے قائم کیا جاتا ہے۔تمیز کا یہ احساس حضرت انسان کی وسیع ترین بصیرت کا نتیجہ ہے۔ایک صنف کو دوسری صنف سے، ایک جذبے کو دوسرے جذبے سے، ایک تجربے کو دوسرے تجربے سے اور ایک پیرایے کو دوسرے پیرایے سے انھی بنیادوں پر الگ کیا جاتا ہے۔غزل کے دو شعروں میں انفراد و اختلاف کے تعین کا سرا بھی یہیں سے ملتا ہے ۔اظہار میں درجہ بندی کا پہلو بھی یہیں سے فراہم ہوتا ہے۔جیسے شعر اور نثر کا فرق۔تخلیقی بیانیہ اور توضیحی بیانیہ کا فرق۔شاعری اور نثر میں کیا فرق ہے؟ یہ ایک طویل بحث ہے۔ مختصراً، وسیع تر تصور میں غیر معروضی اور استعاراتی بیانیہ شاعری (غزل، نظم، ناول، افسانہ وغیرہ) ہے۔جبکہ معروضی، معلوماتی، توضیحی اور صحافتی بیانیہ نثر ہے۔اگر غزل کی ہیئت میں ریاضی اور منطق کے اصول بیان کیے جائیں تو بحر میں ہونے کے باوجود، یہ بیانیہ شاعری نہیں بن پائے گا۔اسی طرح اگر ایک پیراگراف استعاراتی بیانیہ کا حامل ہے تو اسے شاعری کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے۔بس استعاراتی فضا میں تکرار اور تسلسل شرط ہے۔

شاعری کی زیادہ تر تنقید موضوعاتی اور ہنگامی مسئلوں میں اس لیے الجھ جاتی ہے کہ وہ صنف کے وجودیاتی مسائل کو نظر انداز کر دیتی ہے۔فی الحال غزل کی ہیئت، اس کے

متعلقات اور امکانات کا مطالعہ مقصود ہے۔ اردو غزل ہند اسلامی یا ہند ایرانی تہذیب کی دین ہے۔ (اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ حالی/ مقدمہ شعر و شاعری، ص: 178) گویا اردو غزل نے تین سو سال سے کچھ زائد کا سفر طے کر لیا ہے۔ عرب میں معراج شاعری قصیدہ تھی۔ ایران میں بھی شاعری کا آغاز قصیدے سے ہوا۔ "ابتدا میں غزل جوش طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی۔ قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگا لیا۔" شبلی/ شعر العجم، حصہ پنجم، ص: 34) جس طرح اردو غزل کا باوا آدم ولی دکنی کو تسلیم کیا جاتا ہے، اسی طرح رودکی کو فارسی غزل کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے عہد میں غزل نے مستقل صنفی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ قصیدے کے عناصر غزل میں بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں یہ عناصر پہلو بدل لیتے ہیں۔ دونوں کا بنیادی مقصد مدح ہے۔ ایک میں بادشاہ اور امرا کی مدح کی جاتی ہے، دوسرے میں محبوب/ معشوق کی تعریف مقصود ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مبالغہ بیان کا بنیادی عنصر ٹھہرتا ہے۔ جب تک بادشاہت اور دربار کا وجود باقی تھا، قصیدے کو مرکزی صنفی حیثیت حاصل رہی۔ شاہ کی شجاعت، عدل، اقتدار اور سخاوت کے قصیدے پڑھے جاتے رہے۔ قصیدہ گو پر داد و تحسین کے ڈونگرے اور زر و گوہر کی بارش ہوتی رہی۔ قدر دانی اور مسابقت اسی صنف سے تھی۔ اقتدار کا خوف، غلامی اور جنگ و جدل کے ماحول نے عشقیہ واردات کے بیان کو پنپنے نہ دیا۔ تشبیب میں عشق کے پہلوؤں کا بیان تفریح طبع کے لیے تھا۔ سلطنت فتح کرنے کا جنون اور جنگی جذبات کا زور جب تھما تو جذبۂ عشق اور تصوف کی راہ دنیا کی بے ثباتی کی طرف ذہن مائل ہوا۔ ان موضوعات اور ان سے پیدا ہونے والے مضامین کے لیے غزل سے بہتر صنف نہ تھی۔ بقول شبلی نعمانی: غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہے۔ ہندوستان میں خسرو جیسے عاشق فقیر نے فارسی غزل کو نیا مزاج دیا۔ یہ اتفاق ہے کہ اردو شاعری کا تاریخی ابتدائیہ خسرو ہی نے لکھا۔

غزل کے صنفی جواز کے لیے اس کے صنفی سرچشمے پر غور کرنا چاہیے۔ قصیدے کی تشبیب میں شاعر تخلیقی آزادی کا استعمال زیادہ کرتا ہے۔ گریز، مدح، حسن طلب اور دعا؛ یہ سب ایک خاص مرکز سے تخاطب کے وسائل ہیں جہاں قادرالکلامی تو ثابت ہو جاتی ہے، لیکن تشکیل اپنی لاتشکیل کی سمت بڑھنے کے بجائے لفظوں اور تراکیب کی چکاچوند میں الجھ کر رہ جاتی ہے جس کے سبب معنی گنجینۂ معانی کا طلسم نہیں بن پاتا۔ شاعری روح کی سرشاری، باطن کی دریافت اور ذات کا نور نہیں بن پاتی۔ لغت میں تشبیب کا مفہوم آگ روشن کرنا ہے۔ چونکہ تشبیب قصیدے کے ابتدائیے کو کہتے ہیں، اس لیے آگ روشن کرنے کا مفہوم سیاق کو جواز عطا کرتا ہے۔ محفل سخن میں شعر خوانی کا آغاز شمع روشن ہو جانے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ اس تناظر میں متکلم کے ساتھ مخاطب کی شرکت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ چونکہ یہاں متن اور معنی کے ساتھ نئے سیاق خلق کرنے والے عناصر بھی موجود ہیں، اس لیے یہ پہلو اظہار کو تخلیقی اظہار کی سطح پر نہ صرف بامعنی بناتا ہے، بلکہ لفظ کی جدلیات اور معنی کی امکانی صورت حال کو بھی روشن کر دیتا ہے۔ تخلیق کی یہ آزادی دنیا جہان سے مضامین ڈھونڈ کر لاتی ہے۔ (شعرا کی اصطلاح میں) تشبیب کا ایک مفہوم قصیدے کی ابتدا میں عاشقانہ مضامین نظم کرنا یا جوانی کے زمانے کا ذکر کرنا ہے۔ غزل کا لغوی مفہوم بھی سخن باز نان گفتن یا عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ اس پس منظر میں کلاسیکی غزل کے موضوعات، مضامین، کردار، لفظیات اور رسومیات کے پہلو بہ پہلو علمیات کا جائزہ لیا جائے تو غزل کی صنفی اساس کا ایک فلسفیانہ جواز آسانی سے فراہم ہو جاتا ہے۔ اردو میں غزل کی صنف فارسی سے آئی۔ کچھ لوگ شکایت کرتے ہیں کہ کلاسیکی اردو غزل فارسی غزل کا چربہ ہے۔ وہ نقل کی اس سطح کو موضوع، اسلوب، رسوم، استعاروں اور علامتوں تک پہنچاتے ہیں۔ عشق کے متعلقات اور اضافی تصورات بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہوئے لیکن اردو شاعروں نے غزل کی علامتوں کو جام و مینا، گل و بلبل، ساقی و میخانہ، ہجر و وصال وغیرہ تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے نئی راہیں پیدا کیں۔ تصوف، فلسفہ اور بے ثباتی دنیا کے مضامین سے اردو غزل میں بڑی تہ داری پیدا ہوئی۔ اردو نے فارسی سے غزل کی صنف کو مستعار لیتے وقت اس

کے اصول اور رسوم بھی مستعار لیے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو میں یہ صنف غزل نہ ہو کر کچھ اور ہوتی۔ اور یہ کوئی فلسفیانہ قضیہ نہیں، بہت سامنے کی بات ہے۔ اردو میں شروع سے قصیدہ اور غزل پہلو بہ پہلو چلتے رہے۔ قصیدہ گوئی کے زوال کا تاریخی پس منظر ہے۔ جبکہ غزل آج ہمارے شعری اظہار کا مرکزی وسیلہ بن گئی ہے۔ پہلا غزل گو کون تھا اور غزل قصیدے سے کب الگ ہوئی، اس قضیے میں الجھنے سے بہتر ہے کہ اس سوال پر غور کیا جائے کہ ایک نئی صنف کی ضرورت کیوں پڑی؟ جواب تخلیق کے تصور اور تخلیقی آزادی کے میلانات میں پوشیدہ ہے۔ غزل پر تصنع مقصدی اظہار کے بجائے تخلیق کے فطری بہاؤ کی زائیدہ ہے۔ اسی لیے اس میں ضرورت اور مقصد کے بجائے تخلیقی آمادگی کا تقاضا غالب ہے۔ اس کا طرز وجود عقلِ کلی کی کلی توانائی کے تخلیقی استعمال و اظہار پر قائم ہے۔

شاعری میں اظہار کا وسیلہ زبان ہے۔ اور زبان اظہار کا نامکمل وسیلہ ہے۔ اسی لیے جذبے اور احساس کو ظاہر کرنے کے لیے مصوری، موسیقی اور رقص جیسے وسائل کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جذبات و احساسات کو الفاظ میں منتقل کرنا معرکہ سر کرنا ہے جہاں لفظ خیال کی ترجمانی میں اکثر ٹھوکریں کھاتا ہے۔ الفاظ تخیل کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ شاعر کہنا کچھ چاہتا ہے، کہہ کچھ جاتا ہے۔ یعنی تخلیقی اظہار ایک ناتمام سلسلے کا نام ہے۔ تخیل ابہام پیدا کرتا ہے اور ابہام زبان کی شفافیت پر سوال اٹھاتا ہے۔ اب اظہار پر قدرتِ کاملہ کا تصور فرسودہ ہو چکا ہے۔ چونکہ تخلیق کے بنیادی محرکات غیر معروضی ہیں، اس لیے اس کو گرفت میں لینے والی زبان بھی غیر معروضی ٹھہرتی ہے۔ یعنی تخلیق، زبان کے مجازی کردار سے مکالمہ کرتی ہے۔ غزل اختصار اور اشاروں کا فن ہے۔ اس لیے اسے تشبیہ، استعارہ، علامت اور ابہام کے دیگر وسائل سے دلچسپی ہے۔ مجاز معنی سے تجاوز کرنے کا نام ہے اور غزل میں معنی آفرینی کمال شاعری کہلاتی ہے۔

عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ عشقیہ عناصر کی لطافت کو تغزل کہا گیا ہے۔ سلیم احمد نے غزل کے عشق کو جنس کی پیداوار کہا ہے لیکن یہ جنس حیوانی نہیں، انسانی تہذیب کی نمائندہ ہے۔ اردو غزل نے اس عشق کو ہوس کے دائرے سے نکال کر جذبے کی لطافت

اور جمالیات کا محور بنا دیا ہے۔ جنسی جذبہ حسن کی تلاش اور تکمیل ذات کے تصور سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اردو غزل میں جنسی جذبے کی شدت کے ساتھ عام زندگی کے معاملات بھی در آئے ہیں جن سے اس صنف کے فکری دائرے میں وسعت اور توازن پیدا ہو گیا ہے۔ فارسی کی ابتدائی شاعری عشقیہ جذبے کی سرشاری میں محو تھی، ہمارے شاعروں نے اسے دل اور دلی کا مرثیہ بنا دیا۔ مرثیہ نہ سہی، اس میں حیات و کائنات کے مسائل ضرور در آئے ہیں۔ اردو کا شاعر ایک شعر میں ایک تجربے کے حوالے سے کئی تجربے بیان کر دینا چاہتا ہے۔ یعنی اس کی فکر کسی ایک جذبے کو ابھارنے کے بجائے کئی پہلوؤں کی دریافت اور کئی مسائل کے ادراک میں لگ جاتی ہے۔ اردو غزل پرشکوہ خیالات کے ساتھ حقیر اور معمولی جذبے کو بھی تخلیقی پیرایہ عطا کرتی ہے۔ میر صاحب کی خواص پسندی اپنی جگہ، لیکن گفتگو تو ان کی عوام ہی سے تھی۔ اگر از دل خیزد بر دل ریزد کا معاملہ ہو تو کسی صنف کے مقبول ہونے میں کلام کیسے ہو سکتا ہے؟ غزل کی مقبولیت کے باوجود اس کے صنفی / وجودیاتی مسئلوں پر اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں حالی، عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد قریب کے نام ہیں۔ ان سب سے پہلے غالب نے تنگنائے غزل کا شکوہ کیا تھا اور بیان کے لیے کچھ اور وسعت کا تقاضا کیا تھا۔ غزل پر سب سے بڑا اعتراض اس کے انتشار پر ہے۔ یعنی اس کا ہر شعر دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر کلیم الدین احمد نے اسے 'نیم وحشی صنف سخن' کہا تھا۔ کلیم صاحب نے یونانی شعریات / قدیم مغربی شعریات کے اصولوں پر غزل کا مطالعہ کرنا چاہا اور ناکام ہوئے۔ انھوں نے اس صنف کو 'کثرت میں وحدت' کے اصول پر پڑھا۔ یعنی خیالات کو ابتدا، وسط اور انتہا / انجام کی زنجیر میں مربوط ہونا چاہیے۔ علت اور معلول کے درمیان جزئیات کا بیان ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے غزل سے یہ توقع نہیں باندھی جا سکتی۔ ہمارے یہاں سلیم احمد نے ان اعتراضات کا مدلل جواب دیا ہے اور غزل کو 'وحدت میں کثرت' کی صنف قرار دیا ہے۔ یعنی غزل کا ایک شعر اپنے اندر فکر اور جذبے کا ایک سلسلہ رکھتا ہے۔ یعنی غزل کی شاعری کل کے تنوع کی تخلیق ہے۔ یہاں ایک چھوٹی سی اکائی (شعر) میں کائنات بند ہے۔ غزل کے الگ الگ اشعار مجموعی طور پر اپنی روایات کی زندہ وحدت ہیں۔ غزل کا

حسن اس کی ساخت کے انتشاری پہلو میں ہے۔ایک ساتھ اس قدر تنوع کسی اور صنف میں نظر نہیں آتا۔اس کا سبب شعریات میں اس کی وجودیاتی تشکیل ہے۔

غزل کی شعریات کے چند بنیادی سوالوں پر غور کرنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ یعنی شعر اگر غزل کی اکائی ہے تو یہ بنتا کیسے ہے؟اس کا طرزِ وجود کیا ہے؟اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟اس کی علمیات کے ذرائع کیا ہیں؟شعر کی تنظیم مختلف عناصر کا مربوط نتیجہ ہے۔یعنی تخلیقی ڈھانچہ شعریات کا انکشاف ہے۔شعر کی ہیئت غزل کے صنفی وجود سے پہلے قصائد میں موجود تھی۔شعر کو بیت اور فرد بھی کہتے ہیں۔شعر کی ساخت دو موزوں و مخیل مصرعوں پر مبنی ہوتی ہے۔ایک مصرع کم سے کم دو رکن پر مشتمل ہوتا ہے۔یعنی ایک شعر میں کم سے کم چار ارکان ہوتے ہیں۔اس ضمن میں غزل کے وجودیاتی تصورات کو نشان زد کیا جائے تو شعر کہنے کے لیے سب سے پہلے چند بامعنی الفاظ کی ضرورت پڑے گی۔انھیں جوڑنے کے لیے 'ربط' کا سہارا لینا پڑے گا۔خیالی ارتباط کے ساتھ آہنگ میں ربط قائم کرنے کے لیے وزن و بحر سے کام لینا پڑے گا۔غزل کے قیام کی آخری شرط قافیہ ہے۔ ردیف قافیے کے بغیر قائم نہیں ہوتی۔ردیف سے خوش آہنگی اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ مضمون آفرینی، معنی آفرینی (ایہام، رعایت، مناسبت)،خیال بندی، کیفیت وغیرہ کلاسیکی شعر کے علمیاتی تصورات ہیں۔یہ تصورات نئی لفظیات وتراکیب کے ساتھ جدید غزل کے لیے بھی اتنے ہی کارآمد ہیں، جتنے کلاسیکی غزل کے لیے۔شعر کے یہ سارے اجزا ہند اسلامی تہذیب کا شعری ورثہ ہیں۔

ریختہ سرزمین ہند پر مسلمانوں کی آمد کا نتیجہ ہے۔ریختے میں استادی اور غزل کا عروج عربی، فارسی، بھاشا اور مقامی اثرات کے امتزاج کے سبب ہوا۔جب ہند اسلامی تہذیب کے دائرے میں انگریزی نوآبادیات داخل ہوئی تو فکری منظر نامہ بدلنے لگا۔ کلاسیکی غزل پر اعتراضات کا سرا یہیں سے ملتا ہے۔قوم اور شاعری کی اصلاح کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔اس موقعے پر حالی اپنے مقدمے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد اپنے لیکچرز میں نظم کی وکالت کرتے ہیں اور جدت اور ترقی کی کنجی انگریزی

ادب کو بتاتے ہیں۔ان سرگرمیوں کے شعوری وغیر شعوری سیاسی ایجنڈوں کا پردہ فاش ہو چکا ہے،لیکن ان کے نتیجے میں جو نوآبادیاتی ڈسکورس قائم ہوا، وہ بحث و تمحیص کی طرف ہمیں راغب کرتا رہتا ہے۔حالی کی نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا۔بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ آرٹ کو بھی اخلاقی نظریے کی عینک سے دیکھتے ہیں اور اردو کے قدیم شعرا کے دیوان کو 'جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر' قرار دیتے ہیں جس کی ایک شدید مثال 'مدوجزر اسلام' میں موجود ہے:

گنہ گار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

شاعری؛فکر، فلسفے اور جمالیات کے سرچشموں سے پھوٹی چنچل ندیوں کی طرح ہے جو اپنے راستے خود بناتی ہے،اور ضرورت پڑنے پر بدل بھی لیتی ہے۔فارسی تاریخ نظم کے مقابلے نظم اردو کی تاریخ کا معاملہ مختلف ہے۔اردو میں قصیدے کا ایک ہی عظیم شاعر ہے۔سودا۔جبکہ غزل میں کئی بڑے نام ملیں گے۔اردو میں غزل قصیدے کے پہلو بہ پہلو قائم ہوئی ہے۔میر غزل کا پہلا عظیم شاعر ہے۔ولی، میر اور غالب تک کا عہد کوئی خوشحال، ٹھہرا ہوا، اور اطمینان بخش نہیں تھا۔خارج میں سیاسی بحران تھا اور داخل میں ذات کا بحران۔اردو غزل شاہی جھولے میں نہیں پلی۔اسے تو ولی اور میر جیسے فقیروں نے سینچا۔ایک طرف بادشاہت حکومت واقتدار کا ادارہ تھی تو دوسری طرف 'تصوف' صبر، قلندری، جرأت، بے ثباتی اور زمینی وابستگی کا ادارہ بن چکا تھا۔غزل زمانے کے سرد و گرم دیکھ رہی تھی۔دہلی کا تاراج ہو کر اجڑنا اس کے سامنے تھا۔میرؔ:

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے سمجھا تھا کہ اے میرؔ یہ آزار گیا

پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری
میں ضبط نہ کرتا تو سب شہر یہ جل جاتا

معاشرتی نظام بدل رہا تھا۔ بادشاہت سمٹنے لگی تھی۔ بے ثباتیِ دنیا کے احساس میں شور اور بلند آہنگی ڈھل چکی تھی، لیکن وہ میرؔ ہی تھا جسے نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی محسوس ہو رہی تھی۔ لب کی نازکی، گلاب کی پنکھڑی کی سی معلوم ہوتی تھی۔ ایک سطح پر اس نے عشق کو مابعد الطبیعیاتی بنا دیا تھا، لیکن یہ کارنامہ تو بڑا شاعر ہی انجام دیتا ہے، جس کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ جس کے یہاں باطن/عشق کا نور بھی ہوتا ہے اور خارج کے بحران کا ادراک بھی، لیکن اس روایت کا کیا کریں جس سے ہزاروں شاعر بندھے ہوئے تھے۔ جن کے لیے غزل 'سخن باز ناں گفتن' ہی تھی۔ اس میدان میں مسلسل جو 'نازک خیالی' کے نزلے کا شکار ہوئے جاتے تھے۔ جن کی نظر کنگھی، چوٹی، مسی، موباف، کمر، زلف اور رخسار سے ہٹنے سے قاصر تھی۔ جن میں سے کچھ امرد پرستی کے بھی شکار تھے۔ ان کی معراج تو یہی تھی:

زلف لٹکا کے وہ جس دم سر بازار چلا

ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

غالبؔ کے یہاں ایک سراپا ناز کے دھول دھپے کا ذکر تو ہے، لیکن مومنؔ اور حسرتؔ سے قبل معشوق کے لیے مذکر ہی کا صیغہ استعمال ہوتا تھا۔ تذکیری صیغے میں یہ تمیز ہی نہ تھی کہ معشوق مرد ہے یا عورت۔ غالب سے پہلے کے شاعروں پر جو گزرتی رہی، رقم کرتے رہے۔ غالب نے رقم کرنے سے پہلے بھی سوچا، رقم کرنے کے دوران بھی اور رقم کرنے کے بعد بھی۔ بقول شخصے: غالب سے پہلے کی شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن عطا کیا۔ کلیم الدین احمد نے میر کو گہرائی اور غالب کو وسعت و تنوع کا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالب سوچتا بہت ہے۔ وہ فلسفی نہیں ہے، لیکن فلسفیانہ مزاج رکھتا ہے۔ یہاں قاری کی نارسائی تخیل کی گرہ کشائی میں لگ جاتی ہے۔ غالب کے یہاں زندگی کے ساتھ شاعری بھی پیچیدہ ہوئی۔ سرسید کی روشن خیالی کی تحریک کے بعد جیسے جیسے نئے نظریات سامنے آتے گئے، اظہار اور تفہیم کی سطح پر تبدیلی آتی گئی۔ اقبال کے تیور میں غالب کی طرح تفکر بھی ہے اور شعریت بھی، لیکن وہ انسان، کائنات اور خدا سے مکالمے کی مثلیث قائم کر رہے تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے نتیجے میں مارکسیت اور اشتراکیت زیرِ

بحث آئیں۔ غزل میں بھی سیاسی اور انقلابی رنگ در آیا۔ ایک سطح پر ناصر کاظمی کی شاعری تقسیم ہند کا نوحہ بن گئی۔ پھر جدیدیت نے سر اٹھایا۔ کہا گیا کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔ اس بنیاد پر نئے نئے تجربے کیے گئے۔ ریختہ کی تاریخ سے غزل کی تاریخ تک کی مختصر گفتگو سے دو نمایاں نتائج نکالے جاسکتے ہیں:

. آغاز تا حال، غزل کی تاریخ بتاتی ہے کہ اس کی فنی/وجودیاتی ساخت میں تبدیلی ممکن نہیں۔

. جتنی بھی تبدیلیاں آئی ہیں ان کا تعلق اسلوب اور فلسفہ/علمیات سے ہے۔ علمیات کا مسئلہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے ضمنی پہلو نکل آتے ہیں۔

پہلے نتیجے کے تناظر میں غزل آج بھی ہمارے لیے ادبی سرگرمی، فنی طریق کار اور شعریات کا انکشاف ہے۔ جبکہ دوسرے نتیجے کی روشنی میں اخلاقی غزل، ترقی پسند غزل، جدید غزل اور اب مابعد جدید غزل کا تصور قائم ہوا ہے۔ اس طرز پر اور بھی قسمیں بنائی جاسکتی ہیں۔ نسائی/تانیثی غزل، اینٹی غزل، شہری غزل، دیہاتی غزل، ماحولیاتی غزل وغیرہ۔ یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔ یعنی تبدیلی علمیاتی، ذوقی اور اقداری سطح پر آئی ہے۔ غزل کی وجودیات کا ہیئتی اور فکری ڈھانچہ تبدیل نہیں ہوا، یعنی جن عناصر سے کوئی شعر تشکیل پا کر مربوط ہوتا ہے، من و عن وہی عناصر دوسرے کسی شعر میں نہیں پائے جاتے۔ ہیئت کی سطح پر دیکھا جائے تو بحر اور ارکان کی تعداد میں تو مماثلت ہوسکتی ہے لیکن صوتی، سمعی، صوری یا بصری سطح پر ہر ادبی ہیئت دوسری تخلیقی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے۔ یعنی ہیئت کی وجودیات نہیں بدلتی۔ ایک شعری تشکیل میں جو کلیدی الفاظ و معانی کام کرتے ہیں، ہو بہو وہی الفاظ و معانی/فکر و خیال کسی دوسرے شعر میں نہیں پائے جاتے۔ یعنی ہر شعر کا بنیادی/مرکزی خیال قائم رہتا ہے۔ کنگھی چوٹی والے امیر مینائی کا شعر ہے:

وصل ہو جائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے

آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

وجودیاتی سطح پر پہلی نظر ہیئت پر پڑتی ہے۔ چند بامعنی الفاظ میں قواعد کی

پاسداری کے ساتھ ربط قائم کیا گیا ہے جس کے نتیجے میں دو بامعنی مصرعے وجود میں آئے ہیں۔ ہر مصرعے کی تعمیری بنیاد ایک خاص وزن (ارکان کی تکرار) پر ہے۔ وزن کو خاص کہنے سے مراد یہ ہے کہ اس کا کوئی نام متعین کیا گیا ہے یعنی وہ بحر میں ہے۔ یعنی وزن بحر سے خارج نہیں۔ تقطیع کرنے پر شعر کا یہ وزن حاصل ہوا۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ یہ ارکان بحر رمل کے ہیں۔ چونکہ ارکان کی تعداد دونوں مصاریع میں کل آٹھ ہے، اس لیے یہ شعر مثمن کہلائے گا۔ چونکہ شعر کے ارکان پر زحاف کا استعمال ہوا ہے۔ اس لیے یہ بحر اب سالم کے بجائے مزاحف کہلائے گی۔ سب سے پہلے زحاف کے لیے 'خبن' کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ یعنی سالم رکن فاعلاتن سے دوسرا حرف گرا دیا گیا تو فعلاتن حاصل ہوا۔ جسے مخبون کہیں گے۔ مزاحف رکن فعلاتن پر 'حذف' نامی زحاف کو کام میں لایا گیا ہے، یعنی رکن کے آخری 'سبب خفیف' کو گرانا پڑا ہے جس کے نتیجے میں فعلن حاصل ہوا ہے۔ یہ رکن محذوف کہلائے گا۔ ارکان کے اس مناسب آہنگ سے بڑی روانی محسوس ہوتی ہے۔ خیر یہ تو وجودیات کا عروضی مسئلہ ہے لیکن شاعری کا کوئی بھی مطالعہ عروض کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اصل نکتہ یہ ہے کہ اس شعر کی بحر تو من وعن کسی دوسرے شعر میں استعمال کی جاسکتی ہے لیکن اس کی صوتی اور بصری ساخت کو ہو بہو کسی دوسرے شعر میں نہیں دہرایا جاسکتا۔ یہ ممکن ہے کہ دو شعروں کی بحر، قافیہ اور مضمون یکساں ہو، لیکن تخلیقی برتاؤ میں تبدیلی ضرور واقع ہوگی۔ ایک ہی مضمون پر ایک سے زائد اشعار ممکن ہیں لیکن تخلیقی برتاؤ ہر شعر میں مضمون کے ایک مختلف پہلو کو ظاہر کرے گا، یعنی ایک ہی مضمون کئی پہلوؤں سے باندھا جاسکتا ہے۔ تخلیقی برتاؤ کا یہی عمل اسلوبیات کہلاتا ہے۔ معنوی سطح پر شعر کی بنیاد کسی نہ کسی موضوع یا اس کے مضمون پر ہوتی ہے۔ کسی موضوع یا اس کے کسی ضمنی پہلو سے معنی پیدا کیا جاتا ہے تو ایک نوع کا بیانیہ خلق ہوتا ہے۔ بیانیہ خلق ہوتا ہے تو اس سے دو طرح کی باتیں یعنی وجودیاتی اقوال اور علمیاتی (فلسفیانہ، سماجی، سیاسی، مذہبی وغیرہ) اقوال حاصل ہوتے ہیں۔ مثلاً وجودیاتی اقوال یوں اخذ کیے جاسکتے ہیں:

عاشق محبوب کے عشق میں گرفتار ہے اور وصل کا طالب ہے۔ وفورِ شوق کا عالم یہ ہے کہ فوری

وصل کا تقاضا شدت اختیار کر چکا ہے۔ حشر کے معانی قیامت، شور وغل، ہنگامہ، فتنہ، بربادی اور آفت کے ہیں۔ انتہا/انجام کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ روزمرہ میں 'حشر' منفی حالت' کے معنی میں بھی بولا جاتا ہے۔ شاید محبوب یہ کہنا چاہتا ہے کہ وصل کے لیے عشق کا جذبہ ابھی خام ہے۔ اسے پختہ ہونے کے لیے وقت درکار ہے۔ یعنی عشق جب اپنی انتہائی منزل کو پہنچ جائے تو وصل بھی نصیب ہو جائے۔ ایک ضمنی پہلو یہ نکلتا ہے کہ محبوب کو عاشق کا امتحان مقصود ہے۔ حشر کا ایک مفہوم حساب کتاب بھی ہے۔ یعنی محبوب عاشق کے لگاؤ اور تڑپ کو ہر طرح سے جانچ پرکھ لینا چاہتا ہے۔ اس لیے وصل کے بجائے وہ فراق پر قائم ہے۔ دوسری طرف عاشق کو اپنے عشق کی صلابت پر اعتماد ہے جس کی بنیاد پر وہ جاننا چاہتا ہے کہ وصل ابھی کیوں ممکن نہیں؟ کیا وصل اس دن نصیب ہوگا جس دن وہ پوری طرح برباد ہو جائے گا؟

اس طرز پر اور بھی وجودیاتی پہلو دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ یہ سارے اقوال مجموعی طور پر کسی دوسرے شعر میں نہیں پائے جاسکتے۔ اور اگر پائے گئے تو وہ شعر ماقبل شعر سے مختلف نہیں بن پائے گا۔ البتہ ہماری تنقیدی روایت میں اس حرکت کے لیے ایک مشہور اصطلاح 'سرقہ' موجود ہے۔ اب شعر مذکور کے علمیاتی پہلوؤں پر بھی غور کر لیا جائے۔ یہ پہلو معنی کی تقلیب پر قائم ہے۔ ہمارے کلاسیکی شاعر استعارہ کے بجائے مضمون تلاش کرتے ہیں اور مضمون آفرینی کے لیے معنی آفرینی کے وسائل کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح استعارہ اور مجاز کے دیگر عوامل اس عمل کا خود بخود حصہ بن جاتے ہیں اور کثرت تعبیر کے لیے راہ ہموار کر دیتے ہیں۔ شعر مذکور کے علمیاتی اقوال اخذ کرنے کے لیے قاری تانیثی قرأت، تصوف، مذہب، فلسفۂ ذات، سیاست اور سماجیات جیسے نظریات کا اطلاق کر سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری اس شعر کی تعبیر مذہب کی رو سے کرتے ہیں: ''کیا یہ شعر رویت باری تعالیٰ کے مسئلے سے نہیں نکلا؟'' (مضمون 'اردو ادب کی روایت کیا ہے'، مشمولہ: وقت کی راگنی/مجموعہ محمد حسن عسکری، ص:650) ساقی فاروقی کا شعر ہے:

ترے وصال کی خوشبو سے بڑھتی جاتی ہے
نہ جانے کون سی دیوار درمیان میں ہے

کلاسیکی شعریات میں ہجر اور وصال کے شعری تصورات نے تضاد کے توسط سے متنوع مضامین پیدا کیے ہیں۔ عاشق کو محبوب کا وصال میسر نہیں۔ یہ اس شعر کا مضمون ہے۔ اس کے وجودیاتی اقوال ماقبل شعر کے طرز پر برآمد کیے جا سکتے ہیں۔ اس شعر کی علمیاتی تعبیر کئی طرح سے ممکن ہے۔ کس کے وصال کی خوشبو؟ محبوب سے، وطن سے، خدا سے؟ متکلم کون ہے؟ عاشق، محب وطن (جو وطن سے دور قید کی زندگی گزار رہا ہے۔)، صوفی، فلسفی۔ علی ہذا القیاس۔ دیوار یہاں رقیب/غیر کا وجودیاتی استعارہ ہے، لیکن علمیاتی سطح پر یہ زمانہ، انا، مغالطہ، بدگمانی، مذہب، قبیلہ، نسل، زبان اور اس کی نارسائی، جغرافیائی سرحد وغیرہ کا استعارہ ہو سکتی ہے۔ علمیاتی تعبیروں پر اصرار نہیں کیا جا سکتا، لیکن وجودیاتی تصور سے انکار ممکن نہیں۔ یعنی اس شعر میں 'دیوار' کا بنیادی/اصلی مفہوم رقیب/غیر ہے۔ اضافی تصورات ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ جدید غزل میں بعض شعرا نے کلاسیکی مضامین کی روایتی ساخت کو الٹ کر رکھ دیا ہے:

سنگ اٹھانا تو بڑی چیز ہے اب شہر کے لوگ
آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے دیوانے کو

(احمد مشتاق)

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

(ناصر کاظمی)

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

(محمد علوی)

ان شعروں میں روایت کا معکوس چہرہ ہے۔ دیوانے پر سنگ اٹھانا روایت ہے، لیکن پہلے شعر میں روایت دم توڑ دیتی ہے اور ایک نیا تصور قائم ہوتا ہے جس میں دیوانے کو بے کار، بے ضرر، اجنبی اور غیر ضروری کردار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کردار اس قدر غیر اہم ہے کہ شہر کے لوگ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ یہاں عشق اور دیوانگی کی روایتی تعریف پر سوال قائم ہوتا ہے۔ آج کے سائبر عشق کے زمانے میں عشق کا ازلی تصور کیا معنی رکھتا ہے؟ ناصر کاظمی اور محمد علوی کے شعر میں عاشق کو وصال میسر ہو چکا ہے۔ روایت ہے کہ عاشق کو محبوب کا وصال نصیب نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وصال عشق کی موت ہے۔ عشق کی تڑپ ہجر میں ہے۔ دونوں شعروں میں ہجر کے تصور کو آگے بڑھایا گیا ہے، اور وصل کے بعد پیش آنے والے نئے ہجر کو سیاق عطا کیا گیا ہے۔ ناصر کاظمی کے شعر میں عاشق کی ترجیحات بدل رہی ہیں۔ دوسرے معشوق کی طرف ذہن مائل ہو رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے وجود کو پانے کے لیے اپنی ذات سے عشق ہو گیا ہے۔ یعنی جدید غزل میں چپکے سے بطور کردار 'تنہائی' بھی داخل ہو گئی۔ فرد کا وجودی اظہار ایک نئے اسلوب کی طرف مائل ہوا۔ علوی کا شعر تھوڑا پیچیدہ ہے جس میں اپنی ذات کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اپنی ذات کو مذاق بنانا، اس پر ہنسنا اور طنز کرنا، نئی غزل کا عمومی رویہ ہے۔ علوی کے شعر کی سادہ تعبیر یہ ہے کہ اس شے کو حاصل کرنے کی کوشش کی گئی جو اپنی تھی ہی نہیں۔ فاصلہ وصل سے پہلے کا ہو یا بعد کا، مضمون اور جمالیات کا سرچشمہ ہے۔ آج تخلیق کار کے ساتھ قاری کا بھی رویہ بدلا ہے۔ تجربوں اور ان کے برتاؤ کی تقلیب کے سبب متن کی تخلیق ہو یا اس کی تعبیر، دونوں کے نئے نئے زاویے روشن ہوئے ہیں۔

اوپر جو علمیاتی تعبیریں پیش کی گئی ہیں، وہ ناقص، ناکافی اور ادھوری ہو سکتی ہیں لیکن ان تعبیرات کا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ قرأت کے دوران قاری اپنے خارجی یا غیر ادبی حوالوں سے بھی معانی نکالتا ہے۔ ادبی روایت سے واقف باذوق قاری نہ متن کے وجودیاتی/ادبی معانی کو نظر انداز کر سکتا ہے، اور نہ تخلیقی رویے اور شعری طریق کار کو پس پشت ڈال سکتا ہے۔ کلاسیکی غزل کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر تخلیق کرنے کے جو

فنی وسائل ہیں وہ اسالیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک عرصے تک ایہام کا چرچا رہا۔ پھر مضمون آفرینی، معاملہ بندی، نازک خیالی اور خیال بندی کا دور رہا۔ جدیدیت نے جذباتی، تاثراتی اور کیفیاتی اظہار کے لیے تجریدیت کو فروغ دیا۔ ہر طرح کے تجربے کا استقبال کیا۔ جدیدیت میں تجربوں کا سب سے بڑا عملی حوالہ ظفر اقبال ہے۔ اس شخص کے یہاں آرٹ کبھی کرافٹ پر غالب آجاتا ہے اور کرافٹ کبھی آرٹ پر۔ اینٹی غزل اور نئی جمالیات کی تلاش میں جو لسانی توڑ پھوڑ کا عمل ہوا، اس سے پتا چلتا ہے کہ اظہار کی اسلوبیاتی آزادی پر قدغن نہیں لگائی جاسکتی۔ تجربے کی قبولیت اظہار کے بعد کا مسئلہ ہے۔ اس لیے تجربوں کے لیے ہمیشہ گنجائش رہنی چاہیے۔ جدید غزل کلاسیکی شعریات میں نئے رجحانات اور نئی روایات کا اضافہ ہے اور غزل کے معاملے میں اضافی پہلو ہمیشہ اضافی ہی رہے ہیں۔ نئی شعریات میں بھی غزل کی وجودیات اور اس کی صنفی روایت پر حرف نہیں آیا ہے۔ کلاسیکی غزل کے معنوی مسلمات/تصورات جدید غزل کے لیے نامیاتی/حرکی وحدت ہیں۔ آج بیان کی معنیاتی (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ، علامت) اور بدیعیاتی (مراعات النظیر، تضاد، تکرار، حسن تعلیل، مبالغہ، تجرید، تجسیم) عناصر کی اہمیت اور اس کے مباحث میں اضافہ ہوا ہے۔ البتہ اب ایہام، تلمیح، تجنیس اور تاریخ کی صنعتیں کم استعمال ہوتی ہیں۔ معنی خیزی کے وسائل (مضمون آفرینی، معنی آفرینی، خیال بندی، کیفیت اور شور انگیزی) پر شمس الرحمن فاروقی نے خاص طور پر توجہ دی ہے۔ ان کی نظر ان تصورات کی تاریخ پر بھی ہے اور معاصر تعبیر پر بھی۔ ہماری نسل کے لیے اس اعتراف میں فخر کا بھی پہلو شامل ہے کہ ان کے قلم نے کلاسیکی شعریات کی معاصر تفہیم میں سب سے بڑا کردار ادا کیا ہے۔

قاضی افضال حسین نے اپنے مضمون 'کیا میر یکی ہے جو ترے در پہ کھڑا تھا' میں اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ دنیا جہان کے ادبی تصورات کو آزما لینے کے بعد تنقید کے سامنے ایک بڑا سوال یہ ہے کہ ادبی متن کو اس کی مخصوص صنفی روایت کی روشنی میں پڑھا جائے۔ اس لیے کہ اس کے بغیر فن پارے کے ساتھ انصاف ممکن نہیں۔ انفرادی تجربے اور صنف کے تقاضوں کے ارتباط سے نتائج نکالنے کے لیے صنفی تنقید (Generic Criticism) کی طرف ہمارے نقاد پلٹ کر دیکھیں تو تعبیر کے غیر ادبی حوالوں میں الجھنے

کے بجائے صنف کی صنفیت اور اس سے پیدا ہونے والے اصولوں کی روشنی میں شعر کو پڑھنا اور سمجھنا آسان ہوجائے گا۔

میری یہ تحریر غزل کے وجودیاتی اور علمیاتی مسائل کی طالب علمانہ تفہیم ہے۔ غزل ایسی وحشی صنف سخن ہے کہ اس کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑتی۔ اس کے سحر سے آزاد نہیں ہوا جاسکتا۔ بظاہر دو مصرعے، لیکن ان کی تاثیر روح تک اتر جاتی ہے۔ نہ جانے کتنی غزلیں کہی جاچکیں، کتنی غزلیں کہی جائیں گی، لیکن:

باتیں کہی کہی سی ہیں
پھر بھی نئی نئی سی ہیں

(محمد علوی)

○○○

بت شکن خاکہ نگار۔سعادت حسن منٹو

ڈاکٹر شمیم احمد
اسسٹنٹ پروفیسر
سینٹ اسٹیفنز کالج ،دہلی یونیورسٹی (انڈیا)

انسانی کردار کا خاصہ ہے کہ وہ مختلف پابندیوں میں رہ کر زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کی مسلسل کوشش کرتا رہتا ہے۔ یا پھر پابندیوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک ایسا ہی ادیب ہے جو سماجی، مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتا، وہ ہر ایک بندش کو توڑ کر اپنی نئی راہ نکالنے میں یقین رکھتا ہے۔ اسے اپنی انفرادی شناخت سے پیار ہے۔ منٹو کو اپنے دور کی کسی ادبی تحریک یا رجحان سے بھی کوئی دلچسپی یا لگاؤ نہیں۔ وہ اپنی ذات میں خود ایسی باطنی تحریکات پاتا ہے جن کو مہمیز کرنے کے لئے افراد کے کسی گروہ کے طے کردہ اصولوں یا محرکات کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا سودا خواہ کتنا ہی سودمند کیوں نہ ہو، اس میں خطرات بہت ہیں۔ منٹو کو بھی ان خطرات کا سامنا کرنا پڑا، اخلاقی پابندیوں کو تو وہ کبھی خاطر میں نہیں لایا لیکن سیاسی یا سماجی پابندیوں کے حلقۂ دام کو بھلا کب تک نظر انداز کرتا۔ آخر

'ٹھنڈا گوشت' اکابرین سماج کے خون کو گرمانے کا سبب بنا اور منٹو کو ماتحت عدالت کی طرف سے تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا سنائی گئی۔ سیشن کورٹ میں اپیل کر کے بری تو ہو گئے لیکن اب ذہن و دل یہ فیصلہ کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کر رہے تھے کہ آیا بلند پروازی اور آزادہ روی کی اس راہ سے باز آیا جائے یا پھر بے پروا ہو کر قلم زنی جاری رکھی جائے۔ اس الجھن کے بطن سے منٹو کی خاکہ نگاری کا آغاز ہوا اور منٹو نے اپنی جان پہچان کے ایکٹر اور ایکٹریسوں پر مضمون لکھنے شروع کیے۔ پہلا مضمون ''پری چہرہ نسیم بانو'' کے عنوان سے روزنامہ 'آفاق' میں شائع ہوا۔ حکومت کے احتساب اور طہارت پسند لوگوں کی پکڑ سے خود کو محفوظ رکھنے کے لیے منٹو نے ادب کی جس صنف میں پناہ لی تھی، یہاں بھی اس کے قلم نے وہی گل کھلائے اور 'آفاق' کے دفتر میں بے شمار ایسے خطوط آئے جن میں منٹو کو مطعون کیا گیا۔

گویا منٹو کا کھلنڈرا پن، بغاوت اور طراری خاکہ نگاری میں بھی قائم رہی۔ یہاں بھی منٹو کے اپنے قائم کردہ اخلاقی اور جذباتی رویوں کا غلبہ رہا۔ وہ اپنی بیان کردہ شخصیات کو مثالی شخصیات بنا کر پیش نہیں کرتا نہ ان کی پہلے سے قائم امیج سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی نظر ان پہلوؤں پر پڑتی ہے جو بہت معمولی ہیں جن میں بظاہر کوئی حسن نہیں۔ منٹو کسی شخصیت پر اظہار خیال کے دوران اس کے اوصاف حمیدہ کے بیان میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتا، بلکہ وہ ان واقعات کے بیان کی طرف توجہ کرتا ہے جن کا مشاہدہ خود اس نے کیا ہے۔ چونکہ منٹو نے بیشتر انہیں شخصیات کے خاکے لکھے ہیں جن تک اسے براہ راست رسائی حاصل تھی، اس لیے وہ بشری کمزوریوں کے بیان پر زیادہ توجہ کرتا ہے۔ وہ بت تراش نہیں بت شکن خاکہ نگار ہے۔ منٹو نے جن شخصیات کے خاکے لکھے ہیں وہ فرشتہ صفت ہیں اور نہ سماج انہیں اس نظر سے دیکھتا ہے۔ پھر بھی منٹو نے خاکوں کے اپنے اولین مجموعے کا نام 'گنجے فرشتے' رکھا ہے اور پھر بڑی خوبی کے ساتھ انہیں برہنہ سر کیا ہے۔ خود اسی کے الفاظ میں:

''میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی

> بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہ ہو سکی۔ اس کے منھ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے، اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔''

گنجے فرشتے میں 'تین گولے' کے عنوان سے میرا جی کے خاکے میں منٹو نے میرا جی کی شخصیت کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ان سے ایک انتہائی غلیظ، بے حیا، رند بلانوش اور مفلوک الحال شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے۔ یہ تصویر اس قدر بدصورت اور بدہیئت ہے کہ اس شاعر سے نفرت کے جذبات کو پیدا کرتی ہے۔ اسے سچی اور حقیقت پر مبنی تصویر کہہ کر درست اور جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اپنی شکل وصورت کے تئیں لاپرواہی اختیار کرنے اور میلی کچیلی زندگی بسر کرنے کا رجحان صرف اپنی طرف متوجہ کرنے یا لوگوں کی ہمدردیاں وصول کرنے ہی نہیں، اپنی ذات سے نفرت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ میرا جی کے خاکے میں اپنی ذات کو ناپسند کرنے، خود کو زیادہ سے زیادہ مصائب میں مبتلا کرنے اور زندگی کو ہیچ سمجھ کر اسے رفتہ رفتہ گھلانے کا انداز نظر آتا ہے۔ منٹو میرا جی کی ہیئت کذائی کے بارے میں یوں رقم طراز ہے:

> اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا "اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے۔ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ سی داڑھی، میل سے بھرے ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔

منٹو اور میرا جی نے بمبئی میں خاصا وقت ساتھ گزارا۔ بمبئی میں بارشوں کے موسم میں میرا جی کو بڑی دقت پیش آئی۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ منٹو نے کسی فوجی

کی چھوڑی ہوئی وزنی برساتی میرا جی کو دی جو ساری برسات میرا جی کے کندھوں پر رہی۔ حالانکہ اس فوجی نے برساتی کے وزنی ہونے کے سبب ہی اس سے چھٹکارا حاصل کیا تھا لیکن میرا جی کی مفلوک الحالی نے اسے ساری برسات یہ وزن اپنے کندھوں پر اٹھائے رکھنے پر مجبور کر دیا۔ منٹو نے میرا جی کی شاعری کا تذکرہ بھی اس انداز سے کیا ہے کہ اس کی یہ حیثیت بھی سخت مجروح ہوئی ہے۔ منٹو لکھتا ہے:

> بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغِ بادنما کا کام دے سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک "جگ سا پزل" ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان اور سکون سے جوڑ کر دیکھے جانے چاہئیں۔

منٹو نے میرا جی کے کلام کو 'جگ سا پزل' کہا ہے جبکہ خود اس کا انداز بیان 'جگ سا' کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے خاکوں میں شخصیت کے اوصاف بھی اس طور بیان کرتا ہے کہ اس میں مدح سرائی کے بجائے مذمت کا پہلو غالب آ جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں منٹو نے میرا جی کو گلے سڑے پتوں جیسا شاعر قرار دیا ہے لیکن اس میں مثبت پہلو یہ تلاش کر لیا ہے کہ اس کلام کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔ اس خاکے کے آخر میں منٹو نے میرا جی کی بلانوشی کے تعلق سے جو طویل واقعہ بیان کیا ہے، اس سے میرا جی کی تذلیل کے رُخ اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ خود منٹو نے بھرپور طنز کرتے ہوئے لکھا ہے:

> اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا۔ کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔

وارث علوی کی رائے ہے کہ منٹو نے میراجی کو نہ تو قابل قبول بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے نہ قابل نفرت۔ ا۔ تاہم اس خاکے کا مطالعہ میراجی کے تئیں نفرت کے جذبات کو بیدار کرتا ہے۔ میراجی کی شخصیت ایک نیم وحشی، ایک نیم برہنہ شخص کے طور پر ابھرتی ہے اور وہ اپنی کسی بھی ادا سے مہذب سماج کا فرد نہیں معلوم ہوتا۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ منٹو میراجی کا موٹذن کرنے میں ناکام رہا ہے۔ ۲۔ ان کی رائے میں میراجی نے اپنے کردار و شخصیت کے لیے جن اوصاف اور عوامل کا انتخاب کیا تھا وہ مرتے دم تک ان پر کار بند رہا۔ بلکہ عمر کے آخری حصے میں وہ انسانی سطح سے اور نیچے چلا گیا اور اس طرح منٹو کی میراجی کو انسانی سطح پر لانے کی ہر کوشش ناکام ہوگئی۔ میرا خیال ہے کہ منٹو نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی بلکہ جان بوجھ کر ایسی تصویر پیش کی کہ اس شخصیت کو قعر مذلت میں ڈال دیا۔

دیگر شخصیات کے مرقعوں میں بھی منٹو کا یہی انداز نظر آتا ہے۔ آغا حشر سے 'دو ملاقاتیں' کے عنوان سے آغا حشر کے خاکے میں ان سے پہلی ملاقات پر ان کا حلیہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> بھینچتے ہوئے لال رنگ کی چمک دار ساٹن کا لاچا، دو گھوڑے کی بوسکی کی کالر والی سفید قمیص، کمر پر گہرے نیلے رنگ کا پھندنوں والا ازار بند، بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں۔ میں نے سوچا کٹرہ گھنیاں کا کوئی پیر ہوگا۔ لیکن فوراً ہی کسی نے اس کو "آغا صاحب" کہہ کر مخاطب کیا۔ مجھے دھکا سا لگا۔

منٹو نے آغا حشر کے کردار کے متعلق جو واقعات بیان کیے ہیں ان سے ایک ایسے عیاش طبع انسان کی شخصیت ابھرتی ہے جو ہر وقت نشے میں دھت رہتا ہے اور جس کے منہ سے ہر وقت مغلظات کا طوفان امڈتا رہتا ہے۔ وہ بڑے چھوٹے، مرد عورت کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ عمر کے آخری حصے میں اسے مختار نام کی کسی طوائف سے عشق ہو گیا اور پھر گویا یہی عشق اس کی موت کا سبب بنا۔ اس خاکے میں آغا حشر کی بعض نایاب خوبیوں کی جانب بھی توجہ کی گئی ہے۔ آغا حشر فی البدیہہ لکھنے والوں میں سے تھے۔ منٹو کے مطابق وہ اپنے منشیوں کو تیار ہو جانے کا حکم دیتے اور شراب پی کر ٹہلتے ٹہلتے بیک وقت کامیڈی اور ٹریجڈی

دونوں نوعیت کے ڈرامے لکھوانا شروع کر دیتے تھے۔ جب آغا حشر کو یہ معلوم ہوا کہ ان کے بعض حاسد ہندی سے ان کی ناواقفیت کا جھوٹا پروپیگنڈہ کر رہے ہیں اور یہ افواہ پھیلا رہے ہیں کہ ان کے ہندی ڈرامے ان کے اپنے لکھے ہوئے نہیں ہیں تو آغا حشر نے ڈرامہ شروع ہونے سے قبل حاضرین کے سامنے دو گھنٹے تک شدھ ہندی میں تقریر کی جس میں بقول منٹو کے ایک لفظ بھی اردو یا فارسی کا نہیں تھا۔ یہاں منٹو نے قدرے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ ڈرامہ دیکھنے آئے ہوئے ناظرین بھلا "دو گھنٹے" تک تقریر کیوں سننے لگے، نیز یہ دعویٰ بھی باطل ہی معلوم ہوتا ہے کہ اس میں "ایک لفظ بھی اردو یا فارسی کا نہیں تھا"۔ منٹو نے آغا حشر کے اسلام سے گہری واقفیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک ملاقات کے دوران حادثۂ کربلا پر نہایت محققانہ لیکچر دینا شروع کر دیا۔ ایسے ایسے نکتے نکالے کہ سب دنگ رہ گئے۔ اسی ملاقات میں آغا حشر نے مولانا ابوالکلام کے متعلق بتایا کہ یہ دونوں حضرات امرتسر کے عیسائی مبلغوں سے اکٹھے مناظرے لڑتے رہے ہیں۔ اور یہ مناظرے گھنٹوں تک جاری رہتے تھے۔ آغا کی زبانی ان مناظروں کا حال ملاحظہ ہو:

> عجیب دن تھے وہ۔ آزاد ڈھیل کے پیچ لڑانے کا عادی تھا۔ مجھے آتا تھا مزا کھینچ کے پیچ لڑانے میں۔ ایک ہاتھ مارا اور پیٹا کاٹ لیا۔ حریف منہ دیکھتے رہ گئے۔ ایک دفعہ آزاد بہت بری طرح گھر گیا۔ مقابلہ چار نہایت ہی ہٹ دھرم عیسائی مشنریوں سے تھا۔ میں پہنچا تو آزاد کی جان میں جان آئی۔ اس نے ان مشنریوں کو میرے حوالے کیا۔ میں نے دو تین ایسے اڑنگے دیے کہ بوکھلا گئے۔ میدان ہمارے ہاتھ رہا۔

مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور دانشور کے تبحر علمی کے متعلق اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرنا محض افسانہ طرازی معلوم ہوتا ہے۔ یہ افسانہ طرازی افسانہ نگار منٹو کی ہو سکتی ہے اور ڈرامہ نگار آغا حشر کی بھی۔ گو اس دنیا میں عقل کل کوئی نہیں اور ممکن ہے کسی موقع پر مولانا آزاد کو مناظرے میں سخت صورت حال کا سامنا کرنا پڑا ہو لیکن آغا حشر انہیں کمک پہنچائیں، یہ بعید از امکان معلوم ہوتا ہے۔ یہ کردار کشی کی ایک سوچی سمجھی کوشش ہے۔

منٹو کی افسانہ طرازی کی ایک اور مثال اختر شیرانی کے خاکے میں ملتی ہے۔
اختر شیرانی سے منٹو کی پہلی ملاقات اس کے اپنے شہر امرت سر کے شیراز ہوٹل میں ہوئی۔ ملاقات کے دوسرے روز منٹو اس ہوٹل میں اختر شیرانی کے کسی دعوت سے لوٹ کر آنے کے انتظار میں تھا کہ ایک برقعہ پوش خاتون تانگے میں آئیں اور انہوں نے ایک ملازم سے اختر کے بارے میں پوچھا۔ ملازم نے ان کی عدم موجودگی کی اطلاع دی اور خاتون سے ان کا نام دریافت کیا۔ وہ خاتون نام بتائے بغیر چلی گئیں۔ اس خاتون کے متعلق منٹو نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ شاید یہ اختر شیرانی کی مقبول زمانہ محبوبہ سلمیٰ تھیں۔ منٹو کے بیان کے مطابق ایک اور بار یہ خاتون اختر شیرانی کو پوچھتی ہوئی اسی ہوٹل میں آئی تھیں لیکن اس بار بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ قارئین کی توجہ حاصل کرنے اور انہیں چونکانے کے لیے منٹو کا یہ انداز خاصا پھسپھسا معلوم ہوتا ہے۔ خود اسے بھی اس بات کا احساس تھا اس لیے خاکے میں آگے وضاحت کرتا ہے:

> سلمیٰ کے متعلق کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ سلمیٰ حقیقتاً کوئی سلمیٰ تھی۔ ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو مگر جو سلمیٰ ہمیں اختر کے کلام میں نظر آتی ہے یکسر تخیلی ہے۔ اس کا وجود اس قدر شفاف ہے کہ صاف اثیری معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور بات بھی ہے اگر سلمیٰ کوئی گوشت پوست کی زندہ عورت ہوتی تو شاعر اس سے اتنی والہانہ محبت کبھی نہ کرتا۔ مگر چونکہ وہ اس کی اپنی تخلیق تھی۔ اس لیے وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔

'اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں' کے عنوان سے اس خاکے میں منٹو نے اختر شیرانی سے اپنی ہر ملاقات میں ان کی کثرت شراب نوشی کا ذکر کیا ہے۔ وہ اتنے سستے داموں میں بک جانے والی شخصیت تھی کہ منٹو نے ایک بوتل کے بدلے ان کی پوری رات خرید لی اور آسکر وائلڈ کے اشتراکی ڈرامے ''ویرا'' کے اپنے اردو ترجمے کے مسودے میں ان سے اصلاح لی۔ دیسی شراب کے نشے میں اختر منٹو سے آسکر وائلڈ اور لارڈ بائرن کے بارے میں باتیں کرتے رہے جنھیں سنتے سنتے منٹو کو نیند آ گئی۔ صبح بیدار ہوئے تو دیکھا اختر صاحب

فرش پر بیٹھے مسودہ دیکھنے میں مصروف ہیں۔ بوتل میں تھوڑی سی بچی ہوئی تھی جسے انہوں نے منٹو کے سامنے ختم کیا اور مسودہ مکمل کر کے منٹو کو واپس کر دیا۔ گویا ادھر تفویض کردہ کام کا معاوضہ اپنے اختتام کو پہنچا اور ادھر کام کی تکمیل ہوئی۔ منٹو ایک بار لاہور میں اختر صاحب سے ملنے گئے۔ سر پر پٹیاں بندھی تھیں۔ وجہ دریافت کی تو معلوم ہوا کہ رند بلانوش تانگے پر سوار ہونے کی کوشش میں گر پڑا اور چوٹیں آئیں۔

تقسیم کے پانچ مہینے بعد منٹو بمبئی چھوڑ کر لاہور چلے گئے۔ یہاں یوم اقبال کے موقع پر منعقدہ جلسے میں اختر شیرانی بطور صدر مدعو تھے۔ یونیورسٹی ہال میں خاصی تعداد میں حاضرین موجود تھے اور اختر شیرانی ہال کے باہر دیوار کے ساتھ کھڑے شراب پی رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی نے منٹو کو بتایا کہ اختر شیرانی کی حالت غیر ہے اور وہ انہیں صدارت سے باز رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ منٹو نے بھی باہر کھڑے اختر کو جلسہ گاہ میں آنے سے روکنا چاہا لیکن وہ لڑکھڑاتے ہوئے اندر داخل ہو گئے اور کرسی صدارت پر جا بیٹھے اور بعد میں لکنت زدہ زبان میں تقریر شروع کی تو حاضرین نے ہنگامہ کر دیا جس کے نتیجے میں انہیں انتہائی خواری کے عالم میں زبردستی باہر لے جایا گیا۔

منٹو اس طرح کے واقعات کے بیان سے اپنے تحریر کردہ خاکوں میں شخصیات کی کردار کشی کرتا ہے۔ خاکے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ شخصیت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جائے کہ اس کے عادات و خصائل اور کردار کی اہم خصوصیات نظروں کے سامنے آ جائیں۔ تاہم مذکورہ خاکے میں اختر شیرانی کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ انتہائی ناپسندیدہ اور مکروہ ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ وہ بلانوش تھے، لیکن وہ صرف بلانوش نہیں تھے، وہ ہمارے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو کو دلآویز رومانی اسلوب عطا کیا ہے۔ زندگی کے کرب اور مصائب کو دلپذیر، غم ذات اور غم جاناں کو غم دوراں بنا دیا ہے۔ ان کی شخصیت اور کمال شاعری کو محض چند ملاقاتوں، کے بیان تک محدود کرنا خاکہ نگاری کے فن کے منافی ہے۔

شراب نوشی، جنسی بے راہ روی اور عیاشی کے موضوعات منٹو کو بے حد مرغوب ہیں وہ اپنی اور اپنے احباب کی کثرت شراب نوشی کا بار بار تذکرہ کرتا ہے۔ باری صاحب منٹو کے ایسے قریبی ساتھی ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ منٹو کو تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ کیا۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے 'ویرا' کا اردو ترجمہ منٹو نے باری صاحب کے تحریک ہی پر کیا تھا۔ 'اشتراکی ادیب باری' کے جاری کردہ ہفتہ وار پرچے 'خلق' کے پہلے شمارے میں منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ 'تماشا' شائع ہوا تھا۔ جس پر منٹو نے اپنا نام نہیں دیا تھا۔ باری صاحب کے خاکے میں منٹو نے اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مرحوم کو مجھ سے بہت محبت تھی۔ ان کو مجھ پر ناز بھی تھا۔ مگر اس کا اظہار انہوں نے میرے سامنے کبھی نہیں کیا۔ اور مجھے ہی بھی معلوم نہیں کہ انہوں نے کبھی کسی سے اس انداز سے کہا ہو کہ منٹو میرا بنایا ہوا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ مجھے تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے والے وہی تھے۔ اگر امرتسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوتی تو ہوسکتا ہے کہ میں ایک غیر معروف آدمی کی حیثیت میں مرکھپ گیا ہوتا یا چوری ڈکیتی کے جرم میں لمبی قید کاٹ رہا ہوتا۔

باری صاحب کے ساتھ اپنی شرارت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کسی زمانے میں باری صاحب بڑے عبادت گزار تھے اور فرض نمازوں کے علاوہ نوافل کی بھی بڑی پابندی کرتے تھے۔ انہیں منٹو کی شراب نوشی پسند نہیں تھی۔ منٹو کو یہ غلط فہمی تھی کہ وہ ڈھونگ کرتے ہیں۔ ایک شام منٹو نے کسی ہوٹل کے ویٹر سے ساز باز کر کے انہیں جنجر یعنی ادرک کے پانی میں 'جن' ملا کر پلوادی۔ بعد میں انہیں بڑی مسرت کے ساتھ اطلاع دی کہ آج ان کا بھی زہد ٹوٹ گیا ہے۔ منٹو کی اس شرارت پر باری صاحب بے حد خفا ہوئے اور منٹو نے احساسِ ندامت کی شدت میں گلی کے فرش پر سجدہ کر کے خدا سے معافی مانگی۔ اپنے محسن کے ساتھ اس بدسلوکی کو کسی طرح بھی ناقابلِ معافی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بعد میں باری صاحب

باقاعدہ شراب نوشی فرمانے لگے اور دوستوں کی محفل میں جام پر جام لڑھکانے لگے۔ باری صاحب کی افتادِ طبع کے دیگر کئی واقعات اس خاکے میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کی زندگی بڑی تنگ دستی میں گزری۔ انہوں نے مختلف اخباروں میں کام کیا اور اخبار کے مالکان بطور صحافی ان کا استحصال کرتے رہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے اپنے ڈرامے 'جرنلسٹ' میں باری صاحب کے نام سے جس صحافی کو مرکزی کردار بنایا ہے وہ یہی باری صاحب ہیں۔

اس خاکے میں باری صاحب کی بزدلی کا بار بار ذکر کیا گیا ہے۔ وہ بڑے جوش و خروش سے ہر کام کا ذمہ اٹھا لیتے لیکن ناموافق صورت حال دیکھتے ہی میدان چھوڑ بھاگتے۔ ان کی اس کمزوری کا منٹو نے اس طرح استہزا کیا ہے:

باری صاحب بزدل تھے۔ خدا کی قسم بزدل تھے۔ زیادہ کھا لیتے تو ڈرتے رہتے تھے کہ ان کی توند نکل آئے گی۔ حالانکہ فاقوں کے زمانے میں بھی ان کے جسم کا یہ حصہ بڑھتا رہا زیادہ تیز نہیں بھاگتے تھے کہ ان کے دل پر اس کا اثر پڑے گا۔ حالانکہ ان کے جسم کے اس رئیس عضو نے ان کا ساتھ چھوڑا۔ بڑی بڑی سرخ بغاوتوں کے نیلے نقشے تیار کرتے تھے اور پتا نے کی آواز سن کر زرد ہوجاتے تھے۔ ان کو ایک لڑکی سے محبت تھی لیکن ماں باپ کسی اور سے ان کا رشتہ پکا کر چکے تھے۔ جب ان کو معلوم ہوا کہ وہ عشق فرما رہے ہیں تو انہوں نے شادی کی تاریخ پکی کردی۔ باری صاحب ان دنوں میرے ساتھ رہتے تھے۔ جب تاریخ نزدیک آئی تو غائب ہوگئے۔ لیکن بکرے کی ماں زیادہ دیر تک خیر نہ منا سکی۔ ان کی ہونے والی دولہن نے ایک بڑا معرکہ کا خط لکھا جس میں یہ دھمکی درج تھی کہ اگر انہوں نے اس سے شادی نہ کی تو وہ ان کی پیٹ میں چھری بھونک دے گی۔ باری صاحب ڈر گئے اور شادی کرلی''

خط میں لکھی قتل کی دھمکی سے ڈر کر دھمکانے والی خاتون سے شادی کرنا اور پوری زندگی اس کے ساتھ گزار دینا اگر افسانہ طرازی نہیں، تو بھی اسے محض باری صاحب کی بزدلی سمجھنا کافی نہیں، یہ تو عزتِ نفس سے عاری ہونے کی مثال ہے۔

عصمت پر لکھے خاکے کی ابتدا قطعی افسانوی انداز میں ہوتی ہے۔ عصمت کے

ساتھ اپنی شادی کے تصور کو خیالی پرواز دے کر منٹو قاضی صاحب کے سامنے نکاح کے وقت ممکنہ میاں بیوی کے مابین طویل نوک جھونک کا افسانوی بیان کر کے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ 'عصمت اور منٹو، نکاح اور شادی۔ کتنی مضحکہ خیز چیز ہے'۔ منٹو کا خیال ہے کہ اگر ان دونوں افسانہ نگاروں کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہد حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ائمی حیثیت رکھتا۔ خاکے میں عصمت کی عجلت پسندی، نسوانیت اور برف کترتے رہنے کی بچکانہ عادتوں کا بیان کیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ عصمت اگر نہ لکھے تو مہینوں تک قلم نہ اٹھائے اور لکھنے کی طرف طبیعت مائل ہو جائے تو انتہائی تیز رفتاری کے ساتھ سیکڑوں صفحے لکھ ڈالے۔ عادات وخصائل کے علاوہ خاکے میں عصمت کے فن پر بھی خاطر خواہ توجہ کی گئی ہے۔ منٹو نے اپنی ہی قبیل کی بے باک افسانہ نگار کے تئیں مدافعانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ اسے عصمت کی ہر ادا پسند ہے خواہ وہ ''دوزخی'' میں اپنے بھائی کے متعلق کھلے عام اظہار خیال ہو یا 'لحاف'، 'بھول بھلیاں'، 'تل' اور 'گیندا' جیسے افسانوں میں عورت کی مختلف اداؤں کا بیان ہو۔ پطرس بخاری اور عزیز احمد نے عصمت کے فن پر کلام کرتے ہوئے جو تبصرے کئے منٹو نے اس خاکے میں ان کے جواب دئے ہیں۔ منٹو نے عزیز احمد کے اس نظریے کو، کہ عصمت کے یہاں احتساب کا ذریعہ ایک فقط مساس ہی ہے، باطل قرار دینے کے لیے عصمت کے مختلف افسانوں سے تقریباً پچیس مثالیں دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ عصمت کے یہاں دوسری جسمانی حسیں بھی محوِ عمل نظر آتی ہیں بالخصوص سونگھنے اور سننے کی حس۔ اس خاکے میں منٹو کا بے پروا انداز معدوم ہو گیا ہے۔ وہ بہت سنبھل سنبھل کر ہر جملہ لکھتا ہے کیونکہ یہاں اس کا مقصد بہت شگفتی نہیں، اپنی پسندیدہ شخصیت پر لگائے گئے اعتراضات کا جواب دینا ہے۔

منٹو کی ایک اور پسندیدہ شخصیت 'پری چہرہ نسیم بانو' ہے۔ مشہور فلم ایکٹریس نسیم بانو کے خاکے میں منٹو نے نسیم کے حسن و جمال کی بڑی عمدہ اور سچی تصویر پیش کی ہے۔ اس حسن میں شہزادیوں کا سا وقار اور تمکنت ہے۔ مشہور زمانہ فلم 'پکار' میں نور جہاں کے کردار میں نسیم

کے جلووں کا خوبصورت مرقع بیان کیا ہے۔ نظام حیدرآباد کے صاحبزادے معظم جاہ نسیم کو فلمی دنیا سے اڑا کر اپنے شاندار محل لے جاتے ہیں لیکن نسیم اور اس کی جہاں دیدہ ماں شمشاد عرف چھمیاں وہاں سے نکل کر پھر بمبئی کی فلم صنعت کا رُخ کرتے ہیں۔ دو فلموں کی شوٹنگ کے دوران منٹو نسیم کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اور وہ اس کے حسن میں سادگی اور شخصیت میں بے تکلفی دیکھتا ہے۔ بلاشبہ اسے منٹو کا سب سے اچھا خاکہ کہا جا سکتا ہے۔

اس کے برخلاف ایک اور ایکٹریس 'ستارہ' پر منٹو کا مرقع فلمی رسالوں کے چٹ پٹے کالم جیسا ہے۔ منٹو نے ستارہ کی جنسی بھوک کو موضوع بنا کر جو واقعات قلم بند کیے ہیں، انہیں پڑھ کر ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ مختلف مردوں کے ساتھ ستارہ کی خلوتوں کا جو آنکھوں دیکھا حال، منٹو نے بیان کیا ہے، اسے اس کے تخیل کی کارفرمائی سمجھا جائے یا یہ سمجھا جائے کہ خود منٹو کو ان خلوتوں کا تجربہ ہوا ہے۔ ستارہ کے کردار میں 'میلا گھومنی' کے ساری صفات پائی جاتی ہیں۔ ستارہ، نذیر اور نذیر کا بھانجا کے آصف اس خاکے میں افسانے کے مرکزی کرداروں کے مانند ابھرتے ہیں۔ ان کے معاشقے، رقابت یا جنسی افراتفری کا بیان سستی صحافت کا نمونہ ہے۔ آزاد جنسی تعلقات کو رفیق غزنوی کے خاکے میں بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ شادی شدہ مردوں کا اپنی بیویوں پر اور عورتوں کا اپنے شوہروں پر قناعت نہ کر کے دوسروں کی بیویوں اور شوہروں کے ساتھ تعلقات قائم کرنا منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے۔ حالانکہ خود اس کے بقول وہ اس سے اکتاہٹ اور بے زاری محسوس کرتا ہے، لیکن مزے لے لے کر تفصیل سے بیان بھی سب کرتا ہے۔ مشہور موسیقار رفیق غزنوی کی جنسی لذت پرستی کا ذکر کرتے ہوئے منٹو لکھتا ہے:

> ''رفیق پرلے درجے کا بے عزت، کہنے کو پٹھان، مگر غیور قطعاً نہیں۔ سنا ہے کہ پہلے اس کا سلسلہ زہرہ کی ماں سے تھا۔ اس کے بعد اس کی بڑی لڑکی مشتری سے ہوا پھر زہرہ کی باری آئی۔ آخر میں شیداں کی۔''

بے شرم بے غیرت بے حیا رفیق کی شان میں خود منٹو بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ وہ

''حرام زادہ'' ہے۔ لیکن منٹو کی نظر میں اس کی حرام زدگی ایک آرٹسٹ کی افتاد ہے۔ وہ اگر اپنی بیوی کا وفادار نہ رہ سکا تو اس نے بھی کسی کو مجبور نہیں کیا کہ وہ اسی کی بیوی بن کر رہے۔ اس اسکیچ میں رفیق ہر طرح کی اخلاقیات سے عاری ایک شخص کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس نے منٹو کو بتایا کہ اسے نہیں معلوم کہ اس کے بچے بچیوں کی تعداد کتنی ہے۔ ایک موقع پر منٹو نے اس کردار کی ضلالت کو اور واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اول درجے کا کمینہ سفلہ اور خود غرض ہے۔ اپنی ذات اس کے لیے سب سے مقدم ہے۔ وہ کھانا جانتا ہے، کھلانا نہیں جانتا۔

ایسے بدکردار لوگوں کے خاکے لکھ کر منٹو نے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے یا وہ ایسے فنکار کے طور پر یاد رکھے جانے کا خواہشمند ہے کہ جس کی نظر صرف منفی چیزوں پر پڑتی ہے۔ ستارہ کے خاکے میں اس نے اپنی اس جبلت کی طرف متوجہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> لوگ مجھے کوستے ہیں کہ میں فحش نگار ہوں، گندہ ذہن ہوں لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ اس دنیا میں کیسی کیسی ہستیاں موجود ہیں، میں انہیں فحش نہیں کہتا۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ یا تو کوئی آدمی ماحول کے باعث مذموم حرکات کا مرتکب ہوتا ہے یا اپنی جبلت کے باعث۔ جو چیز آپ کو قدرت نے عطا کی ہے۔ اس کی اصلاح نفسیاتی علاج سے کسی حد تک ہو سکتی ہے لیکن اگر آپ اس سے غافل رہے ہیں تو اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے یہ ذرا سوچنے کی بات ہے۔

منٹو کے مطابق کوئی آدمی دو وجوہات میں سے کسی ایک کی بنا پر مذموم حرکات کا ارتکاب کرتا ہے۔ ان میں سے ایک وجہ ماحول ہے اور دوسری اس کی اپنی جبلت۔ اس کا مطلب یہ کہ منٹو کو خود اس بات کا احساس ہے کہ اپنے خاکوں کے لئے جن شخصیات کا اس نے انتخاب کیا ہے وہ مذموم حرکات کا ارتکاب کرتی رہی ہیں۔ اور ان کی اصلاح نفسیاتی علاج سے کسی حد تک ممکن تھی یا ہے۔ لیکن کیا خود منٹو ایسی مذموم شخصیات کا انتخاب کر کے مذموم حرکت کا مرتکب نہیں ہوا۔ اس کی اپنی جبلت اسے ایسے ہی مذموم افراد کی طرف متوجہ

کرتی ہے اور وہ اسی ناپسندیدہ ماحول سے اپنے قلم کے لئے مواد مہیا کرتا ہے۔ کیا خود اسے اپنی اصلاح کے لئے نفسیاتی علاج کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہئے تھا۔ منٹو کے خاکوں کا مطالعہ اس امر پر دلیل فراہم کرتا ہے کہ فحاشی اور عریانیت اس کا پسندیدہ موضوع ہے۔ جہاں کہیں اسے اس کا موقع میسر آتا ہے، وہ لہک لہک کر اُس کا بیان کرتا ہے۔ اسے زبان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ معمولی واقعات کو اپنے زورِ بیان اور تخیل کی رنگینی سے دلچسپ بنا دیتا ہے۔

وارث علوی کا خیال ہے کہ منٹو کو نہ تو اس بات میں دلچسپی تھی کہ وہ اپنے کرداروں کی سماجی شخصیت کو لوگوں کے سامنے پیش کرے، نہ اس بات میں کہ ان کی سماجی شخصیت میں کیڑے نکالے۔ ان کے مطابق منٹو نہ بت ساز ہے نہ بت شکن۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے اپنی تحریر کردہ ہر شخصیت کے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی ہے بلکہ اس نے بیشتر انہیں شخصیات کا انتخاب کیا ہے جن میں منفی پہلوؤں کی بھرمار ہے۔ اس طرح خود پسند منٹو کو اپنی انانیت کی تسکین کا موقع بھی ملا ہے۔ وہ احساس برتری میں مبتلا ایک فنکار ہے جس کی نظر دوسروں کی مذموم حرکات کی جانب تو خوب جاتی ہے لیکن اپنی اہانت ذرا بھی برداشت نہیں۔ وہ ہر حال میں اپنی سربلندی اور سرفرازی کا خواہشمند ہے اور دوسروں کو نیچا دکھا کر اس خواہش کی تکمیل بآسانی ممکن ہے۔

○○○

بلوچستان میں اُردو افسانہ

آغا گل
کوئٹہ، بلوچستان (پاکستان)

بیسویں صدی بلوچستان کی تاریخ کی اہم ترین صدی ہے جس میں اہلِ بلوچستان نے صدیوں کا فاصلہ طے کیا ہے اس کی اہم وجہ زار روس کو Contain کرنے کی خاطر انگریزوں نے Stratgic اہمیت بلوچستان کو دی۔ تین افغان جنگوں اور کوئٹہ میں فوجی چھاؤنی سرکاری دفاتر محکمہ ریلوے وغیرہ کے قیام نے ہندوستان کے دیگر علاقوں سے لوگوں کی آمد میں اضافہ کیا۔ جو سرکاری ملازمت میں آئے تو شعر و ادب کا ذوق بھی ساتھ لائے۔ یہاں پہیلی، کہانی، داستان، رزمیہ نظموں EPics اور عشقیہ شاعری کا رواج تو تھا۔ مگر افسانہ جو کہ انگریزی زبان سے اُردو میں آیا۔ یہاں اسی صنف ادب کو پذیرائی ملی۔ کہتے ہیں کہ پہلا افسانہ نواب یوسف عزیز مگسی نے تخلیق کیا تھا۔ مگر مجھے باوجود کوشش کے ایسا کوئی افسانہ مل نہ پایا۔ نواب موصوف شعر و سخن کا ذوق رکھتے تھے مگر مئی 1935ء کے زلزلہ میں چل بسے۔ بلوچستان میں ادبی رسالے نہیں ہوا کرتے تھے۔ سرکار کی جانب سے گزٹ

شائع ہوا کرتے تھے۔ مشہور زمانہ سول ملٹری گزٹ میں عموماً افسران کی ترقیوں یا تبادلوں کا ہی ذکر ہوتا۔ کچھ رسالے اشتہارات کے بل بوتے پر زندہ رہے۔ البرٹ پریس کوئٹہ کی جانب سے ٹریڈ ڈائریکٹری تقریباً ہر برس شائع ہوتی۔ جس کا بڑا حصہ اشتہارات پر مشتمل ہوا کرتا۔ کچھ تاریخی معلومات بھی ہوا کرتیں۔ جو سرکار کے مزاج کے عین مطابق ہوا کرتیں۔ پارسیوں کا تعلق کاروبار سے تھا۔ سیاست یا ادب سے انہیں رغبت نہ تھی۔ علاوہ ازیں بلوچستان میں کوئی ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا تھا۔ مختلف شہروں سے شائع ہونے والے اخبارات ایک آدھ غزل لگا دیا کرتے۔ لورالائی میں بلوچستان کے اولین مشاعرہ کی خبر بھی دلی کے اخبار میں ہی لگائی گئی۔

اُردو ادب احتجاجی انداز میں بھی سامنے نہ آ سکا۔ کیونکہ لکھنے والوں کے لیے اُردو ایک اجنبی زبان تھی۔ بلوچستان کو سیاسی شعور 1920ء سے حاصل ہوا۔ افسانہ 1940ء سے شروع ہوا۔ یہ افسانے روایتی انداز کے تھے۔ جن میں حسن و عشق کی وارداتیں تو تھیں مگر سماجی پس منظر نہ تھا کیونکہ لکھنے والے ہندوستان و دیگر علاقوں سے بہ سلسلہ ملازمت آئے تھے۔ وہ کسی طور حکومت کو خفا کرنے کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔

بلوچستان کے پروقار اور صاحب علم افسانہ نگار پروفیسر سیّد خلیل تھے۔ جس نے 1950ء کی دہائی میں بلوچستان سے فنی طور پر مضبوط افسانے لکھ کر ادب لطیف، الحمراء وغیرہ میں شائع کرائے۔ اس کا افسانوی مجموعہ "خمار زہر آلود" اس کی فنی برتری کا مظہر ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں یاسمین صوفی، حمیدہ جبیں، شیریں گل درانی کا نام بھی نمایاں ہے۔ ازاں بعد شاہین روحی بخاری نے بھی نام پیدا کیا۔ عبدالرزاق چشتی نے بھی طبقاتی سوچ کے افسانے لکھے۔ پروفیسر غنی پرواز کا تعلق تربت سے ہے۔ اس نے نہائیت کامیاب اور فنی طور پر مکمل افسانے لکھے۔ جس میں بلوچستان اور بلوچ کلچر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ پروفیسر عرفان احمد بیگ کے افسانے عالمی معیار کے ہیں۔ اس کا افسانوی مجموعہ "گتے کے پہلوان" دنیائے ادب میں بے حد سراہا گیا۔ غرشین کے علاوہ فاروق سرور نے بھی کامیاب افسانے

لکھے۔ اس نے علامتوں کا سہارا بھی لیا۔ افغان جنگ کے مضمرات اور نسل کشی کے حوالے سے اس نے علامتی افسانوں میں تلخ حقیقتیں بیان کر ڈالیں۔ افضل مراد اور وحید زہیر بھی افسانہ نگاری کے حوالے سے دو مستند نام ہیں۔ افضل مراد کرداروں سے سچ کہلواتا ہے۔ جبکہ وحید زہیر کو نثر میں بلوچستان کا امراء القیس کہا جاتا ہے۔ الفاظ اس پر بارش کے قطروں کی مانند برستے ہیں۔ بلوچستان میں نہایت ہی پراثر نثر لکھنے والا ہے۔ اس کی تحریر جڑاؤ زیور کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ بلوچستان میں سب سے زیادہ فکشن آغا گل نے تحریر کیا۔ اس کے تین ناول اور نو افسانوی مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ بلوچستان کے پشتو، براہوی بلوچی افسانے عمومی طور پر مزاحمتی ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ نواب اکبر خان بگٹی کی مسلح مزاحمت کے بعد افسانے کا تیور بھی بدل گیا ہے۔ افسانہ نگار اب حقیقتوں کو بیان کرنے لگے ہیں اگر رومان کسی بھی افسانے کا ایک اہم جزو ہے اور افسانوں میں رومانی فضا پڑھنے والے کا ذوق ہے۔ تو ہر بڑی کہانی میں رومان کا التزام رکھا جاتا ہے۔ تاہم افسانے میں تلخ حقیقتوں اور زمینی سچائیوں کا اظہار زور پکڑتا جا رہا ہے۔ معروضی حالات قلم کار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ 1940ء سے 1980ء تک بلوچستان کا افسانہ رومانی انداز میں آگے بڑھتا رہا۔ جس میں شادی ایک اہم ترین موضوع تھا۔ ہیروئین کی شادی کہیں اور ہوگئی تو اس نے خودکشی کر ڈالی۔ مگر پھر افسانہ رومانی فضاؤں سے باہر قدم نکالنے لگا۔ پروفیسر فردوس انور قاضی کے افسانوں میں نمایاں طور پر ایک عصری شعور ملتا ہے۔ جبکہ پروفیسر معین الدین کے ہاں یہ رنگ خاصا گہرا ہے۔ معین الدین کا افسانوی انداز افسانے سے جڑا ہوا ہے۔ وہ روایتی افسانے کو لے کر چلتا ہے۔ اگر طنز و استہزا اس کے فقروں میں پھوٹ پڑتا ہے۔ قاضی فضل الرحمان نے بیانیہ افسانے لکھے اور اس کے افسانے قدرے آپ بیتی کا تاثر لیے ہوئے ہیں۔ قاضی بنیادی طور پر ایک مزاحیہ افسانہ نگار ہے۔ ہنستا ہنساتا جانتا ہے۔ افسانہ نویسی کیلئے ادبی فضا اور ادبی رسالوں کا وجود ضروری ہے جبکہ بلوچستان سے ادبی رسالے نکلتے ہی نہیں اور جرأت انداز سے کام لینے والوں کو جلد ہی مالی دشواریوں کی بنا پر

رسالہ بند کرنا پڑتا ہے۔ حکومت کی جانب سے اشتہارات دے کر منہ بند رکھا جاتا ہے۔ رسالے اِدھر کی اُدھر تو ہانکتے ہیں مگر عوامی مسائل کو نہیں چھیڑتے۔ یہی نہیں بلکہ درباری بھانڈ کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ادبی رسالے صرف ادبی نگارشات پیش کرتے ہیں۔ وہ تو خرگوش کی مانند معصوم اور فاختہ کی طرح بے ضرر ہوا کرتے ہیں۔ نہ بھونکتے ہیں نہ کاٹتے ہیں۔ لہٰذا انہیں غیر مہلک ہونے کے سبب اشتہارات نہیں دیئے جاتے۔ اپنے وسائل سے وہ زندہ نہیں رہ سکتے۔ قلم قبیلہ واحد ادبی رسالہ جو بیگم ثاقب رحیم الدین کی زیرِ قیادت جاری ہے۔ سنگت، شاداور دیگر رسالوں کا مزاج ڈائجسٹوں والا ہے۔ جن میں باراں مسالے کی چاٹ ملتی ہے۔ اس وقت آبادی کے لحاظ سے سب سے زیادہ اُردو میں کتابیں بلوچستان سے ہی شائع ہو رہی ہیں۔ بلوچستان کے اُردو افسانے کا یہ بھی المیہ ہے کہ اسے قومی دھارے میں شامل نہیں کیا جا رہا۔ ادبیات نے اُردو افسانے کا 65 سالہ جو انتخاب شائع کیا یعنی قیامِ پاکستان کے بعد سے افسانہ۔ اس میں صرف آغا گل کا ایک افسانہ شائع کیا گیا۔ اس وقت ادبی مراکز لاہور، کراچی اور راولپنڈی ہیں۔ بلوچستان تو مضافاتی ادب کے زمرے میں آتا ہے نہ ایک الگ دبستان کا درجہ یا پہچان اسے حاصل ہے۔

کہانی کے نئے پن، متنوع موضوعات گہرا مشاہدہ برملا اظہار کے ناطے بلوچستان کا افسانہ انفرادیت کا حامل ہے۔ 1980ء کی دہائی تک بلوچستان میں نثر کو اہمیت حاصل نہ تھی۔ شاعری ہی ایک پسندیدہ اور معتبر اظہار تھا۔ مگر گزشتہ پچاس برس سے بلوچستان میں نثر کو ایک اہم مقام دیا جا رہا ہے۔ نظم وغزل کے مقابل افسانہ ایک معتبر صنف ادب ٹھہرا۔ رفتہ رفتہ افسانے کی جانب توجہ مبذول ہوتی چلی گئی۔ نئی افسانہ نگاروں میں شازیہ شاہانہ ایڈووکیٹ کا نام نمایاں ہے۔ جس نے صنفی تخصیص اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف لکھا۔ خواتین کی بے کسی اور بے بسی پر افسانے لکھے۔ اس کے افسانے بیانیہ ہیں اور روایتی افسانے کے مطابق چلتے ہیں۔

بلوچستان میں اُردو افسانہ کی ترقی کے روشن امکانات ہیں۔ چونکہ اُردو پڑھنے والوں کی تعداد کہیں زیادہ ہے لہٰذا بلوچی، براہوی یا پشتو کے افسانہ نگار بھی اُردو زبان میں افسانہ لکھنا پسند کرتے ہیں تاکہ زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک افسانے پہنچ پائیں۔ حالانکہ اپنی مادری زبان میں لکھنا بہتر بھی ہے اور آسان بھی لیکن قارئین کی تعداد اُردو میں کہیں زیادہ ہے۔ اُردو افسانے کے پھیلاؤ میں یہ بھی ایک اہم ستون ہے۔ فکشن میں بات ذرا پردہ تان کر Defused انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ جس کے سبب پکڑ دھکڑ بھی نہیں ہوتی۔ جس کے باعث مزاحمتی ادب افسانے میں سمٹ آیا ہے۔

○○○

مکاتیبِ اقبال بنام خواتین

(موضوعات اور اسلوب کا جائزہ)

ڈاکٹر خالد ندیم
شعبہ اردو، جامعہ سرگودھا (پاکستان)

اقبال کے ایک ہزار پندرہ سو چوبیس مکاتیب میں سے چوہتر خطوط پندرہ خواتین کے نام ہیں، جن میں سے سترہ ایما ویگے ناسٹ کے نام، گیارہ عطیہ فیضی، دس مس فارقوہرس، آٹھ بیگم گرامی، چار صغرا ہمایوں مرزا، تین لیڈی مسعود، دو دو ونیسی آرنلڈ اور بی بی آمنہ اور ایک ایک مسز سٹرے ٹن، کریم بی بی، انوری بیگم، لیڈی آرنلڈ، سردار بیگم، لیڈی امام اور ڈاکٹر حبیب النسا کے نام لکھے گئے۔ ان خطوں میں سے اڑتالیس انگریزی زبان میں، سترہ جرمن زبان میں اور انیس مکتوبات اردو زبان میں ہیں۔ ان خطوط کا دورانیہ اگست ۱۹۰۲ء سے ۲۸ را اکتوبر ۱۹۳۷ء تک، یعنی پینتیس برس پر محیط ہے۔ پہلا خط ۱۸۹۹ء سے پنجاب یونی ورسٹی کے رجسٹرار اور اورینٹل کالج کے پرنسپل الفریڈ ولیم سٹرے ٹن کی وفات (۱۹۰۲ء) پر ان کی اہلیہ کے نام لکھا گیا اور آخری یکم جولائی ۱۹۳۷ء میں ڈاکٹر حبیب النسا کے نام۔

اقبال کے سب سے زیادہ خطوط ایما ویگے ناست (۲۶ر اگست ۱۸۷۹ء۔ ۱۹ر اکتوبر ۱۹۶۴ء) کے نام ہیں، جن سے اقبال نے ہائیڈل برگ میں ۲۰ر جولائی سے اوائل اکتوبر ۱۹۰۷ء تک جرمن زبان کا درس لیا۔ غالباً اقبال نے کیمبرج میں رہائش اختیار کرنے کے فوراً بعد میونخ یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرا دی، تاہم یونی ورسٹی کے ارباب اختیار نے انھیں یونی ورسٹی میں قیام سے مستثنیٰ قرار دے دیا اور ساتھ ہی تحقیقی مقالہ جرمن کے بجائے انگریزی زبان میں لکھنے کی اجازت دے دی، البتہ زبانی امتحان کے لیے جرمن زبان کی شرط برقرار رکھی؛ چنانچہ اقبال لندن سے بی اے اور کیمبرج سے بار ایٹ لا کے بعد جرمن چلے آئے، جہاں جرمن زبان سیکھنے کے لیے وہ ہائیڈل برگ میں قیام پذیر ہوئے۔

ایما ویگے ناست گہری نیلی آنکھیں، سیاہ بال، پانچ فٹ سات انچ قد اور غیر معمولی ذہانت کی حامل نہایت خوب صورت اور سلیقہ مند خاتون تھیں اور اقبال سے ملاقات کے وقت ان کی عمر اٹھائیس برس کے قریب تھی، جب کہ اقبال اُس وقت تیس سال کے تھے۔ اقبال کی ازدواجی زندگی ناہموار اور تلخ ہوتی جا رہی تھی، ایسے میں عطیہ فیضی کا التفات انھیں اپنی جانب متوجہ کرنے کے لیے کافی تھا (اس پر تفصیلی گفتگو آئندہ صفحات پر ملاحظہ فرمایئے)، لیکن اقبال عورت میں جس مشرقیت کے متمنی تھے، وہ انھیں عطیہ کے بجائے ایما میں دکھائی دی، چنانچہ دونوں میں فاصلے سمٹنے لگے۔ محمد امان ہربرٹ ہوبوہم (Muhammad Amman Herbert Hobohm) اقبال کو ایما کا گرویدہ تو قرار دیتے ہیں، لیکن اس کا سبب وہ محض یہ خیال کرتے ہیں کہ اقبال کی نظروں میں مس ویگے ناست اُن تمام اشیا کی نمائندگی کرتی تھیں، جن کو وہ جرمنی میں محبوب اور قابلِ تعظیم سمجھتے تھے اور جو انھیں جرمنی کے تمدن، اس کے فکر، اس کے ادب اور شاید اس کے تمام

طرزِ معاشرت میں اس قدر پرکشش معلوم ہوتی تھیں۔(۱)

البتہ خرم علی شفیق کے نزدیک، بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اور ایما شادی کرنا چاہتے تھے، مگر ایما نے آخری فیصلہ گھر والوں کی مرضی پر چھوڑا، جن سے وہ بہت جلد بات کرنا چاہتی تھیں۔(۲)

ڈاکٹر ڈاکٹر سعید اختر درّانی کو ایما ویگے ناست کے چچازاد کی بیٹی پروفیسر کرش ہوف نے ۲۹ر ستمبر ۱۹۸۴ء کو بتایا کہ ان کے خاندان میں اس بات کا کچھ تذکرہ تھا کہ ایک زمانے میں (شاید ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ) میں ایما ہندوستان جانا چاہتی تھیں، لیکن ان کے بڑے بھائی اور خاندان کے سربراہ مسٹر کارل نے ان کو اس دور دراز ملک میں تن تنہا جانے سے منع کر دیا تھا۔(۳)

اور پھر جب اقبال پی ایچ ڈی کے زبانی امتحان کے لیے میونخ چلے گئے تو ایک ماہ کے اندر اقبال نے انھیں تین خط لکھے۔ ایما ویگے ناست کے نام اقبال کے خطوط کا دورانیہ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۰۷ء سے ۲۱ر جنوری ۱۹۳۳ء تک، گویا تقریباً چھبیس برسوں پر محیط ہے۔ اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، یعنی ابتدا سے ۷ر جون ۱۹۱۴ء تک (۱۹)، ۱۰ر اکتوبر ۱۹۱۹ء (۱) اور ۱۵ر اکتوبر ۱۹۳۱ء سے ۲۱ر جنوری ۱۹۳۳ء تک (۷)۔ ایما کے نام اقبال کے خط خالص دلی جذبات کے عکاس ہیں۔ ان میں نہ علمی و ادبی موضوعات پر گفتگو ہے، نہ یہ معاشرتی و تہذیبی اور نہ ہی سیاسی و عالمی صورتِ حال سے متعلق ہے، بلکہ صرف اور صرف دو افراد کے مابین بات چیت ہے۔

ایما کے نام خطوط میں اقبال نے بار بار جرمن زبان میں اپنی ناپختگی کا اظہار کیا ہے۔ میونخ سے اپنے پہلے خط مرقومہ ۱۶ر اکتوبر ۱۹۰۷ء میں لکھتے ہیں:

[ترجمہ] افسوس ہے کہ جرمن زبان سے میری محدود واقفیت ہمارے درمیان ایک دیوار کی طرح حائل ہے۔ اگر میرے خط مختصر ہوں تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ میرے پاس لکھنے کو کچھ نہیں، بلکہ یہ کہ میرا ذریعہ اظہار ناقص

ہے۔ میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ اپنی ٹوٹی پھوٹی جرمن سے آپ کی تکلیف
پہنچاؤں، لیکن یہ رکاوٹ آپ کے لیے نہیں، چنانچہ مجھے آپ سے مکمل
اظہار کی امید ہے۔(۴)

اسی خیال کا اظہار بعد ازاں تواتر سے ہوا؛ چنانچہ ۷؍اکتوبر ۱۹۰۷ء، ۲؍دسمبر ۱۹۰۷ء، ۲۱؍جنوری ۱۹۰۸ء، ۲۵؍جنوری ۱۹۰۸ء، ۲۶؍فروری ۱۹۰۸ء، ۳؍ستمبر ۱۹۰۸ء اور ۱۱؍مئی ۱۹۱۱ء کو بھی جرمن زبان بھول جانے کا اور اپنی بات نہ کر سکنے کا ذکر کرتے ہیں؛ یہی وجہ ہے کہ ۳۰؍جولائی ۱۹۱۳ء سے اقبال، ایما کو جرمن کے بجائے انگریزی زبان میں خط لکھنے لگے۔ ۷؍جون ۱۹۱۴ء کو انگریزی زبان کے جواز میں لکھتے ہیں:

یہ بڑے دکھ کی بات ہے کہ میں آپ کو آپ کی خوب صورت جرمن زبان
میں خط نہیں لکھ سکتا۔ افسوس کہ میں اسے بالکل بھول چکا ہوں(۵)

اسی طرح ۱۰؍اکتوبر ۱۹۱۹ء کو لکھتے ہیں کہ:

میں یہ خط انگریزی میں لکھنے پر بڑا معذرت خواہ ہوں، لیکن میں اس بات
کو ترجیح دیتا ہوں کہ آپ کو اس خط کا ترجمہ کروانے کی زحمت اٹھانی
پڑے، بہ نسبت اس کے کہ میں اپنی غلط سلط اور بھونڈی جرمن سے آپ
کے کان دکھاؤں(۶)

ویگے ناسٹ کے نام خطوں میں اقبال کے بعض جملوں سے ان کے دلی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

اگر میرے خط مختصر ہوں تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ میرے پاس لکھنے کو کچھ
نہیں(۷) اور کبھی یہ کہ میں اُس وقت تک آپ کو خط نہیں لکھوں گا، جب
تک آپ مجھے وہ خط نہیں بھیجتیں، جو آپ نے پھاڑ ڈالا ہے(۸)

کبھی کہتے ہیں، میری شدید خواہش ہے کہ میں دوبارہ آپ سے بات کر سکوں
اور آپ کو دیکھ سکوں، لیکن میں نہیں جانتا کہ کیا کروں(۹)
اور کبھی یہ کہ آپ سے دوستی کرنے والے کے لیے ممکن نہیں کہ وہ آپ کے بغیر جی سکے(۱۰)

۲۱؍جنوری ۱۹۰۸ء کے خط میں اقبال نے لکھا:

کیا آپ یہ سمجھتی ہیں کہ میں تغافل شعار ہوں؟ یہ بالکل ناممکن ہے۔......
میں ہمیشہ آپ کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں اور میرا دل ہمیشہ بڑے
خوب صورت خیالوں سے معمور رہتا ہے۔ ایک شرارے سے شعلہ اٹھتا
ہے اور ایک شعلے سے ایک بڑا الاؤ روشن ہو جاتا ہے، لیکن آپ سرد مہر
ہیں، غفلت شعار ہیں۔ آپ جو جی میں آئے، کیجیے؛ میں بالکل کچھ نہ کہوں
گا اور ہمیشہ صابر و شاکر رہوں گا۔(۱۱)

اقبال، ایما سے مبینہ شادی تو نہ کر سکے، لیکن وہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۳۳ء تک ایما ویگے ناسٹ کو پلٹ پلٹ کے آواز دیتے رہے اور دوبارہ ملنے کی خواہش کا اظہار کرتے رہے۔ ۲۶؍فروری ۱۹۰۸ء کو ان کا خیال تھا کہ وہ لندن سے وطن واپس جاتے ہوئے چند روز کے لیے ہائیڈل برگ میں ٹھہریں گے، دوسرا امکان یہ تھا کہ ایما، اقبال سے ملنے پیرس آ جائیں۔ ۳؍جون ۱۹۰۸ء کو اقبال نے اپنی مصروفیات کے پیشِ نظر محسوس کیا کہ شاید وہ جرمنی کے راستے سفر نہ کر سکیں گے، لیکن ایما کو لکھا کہ میری یہ شدید خواہش ہے کہ میں ہندوستان لوٹنے سے پہلے آپ سے ملوں۔ پھر ۳؍جولائی کو انگلستان سے روانہ ہوئے اور چند روز پیرس میں رُکے۔ ایما کو لکھا:

میں اگلے سال یورپ واپس آنے اور آپ سے ملنے کی امید
رکھتا ہوں۔ مت بھولیے گا کہ اگرچہ کئی ملک اور سمندر ہمیں ایک دوسرے
سے جدا کریں گے، پھر بھی ہمارے درمیان ایک غیر مرئی رشتہ قائم رہے
گا۔ میرے خیالات ایک مقناطیسی قوت کے ساتھ آپ کی طرف دوڑیں
گے اور اس بندھن کو مضبوط بنائیں گے۔(۱۲)

آنے کو تو اقبال ہندوستان آ گئے، لیکن ایما سے نہ مل سکنے کا انھیں بے حد افسوس رہا۔ ۱۱؍جنوری ۱۹۰۹ء کو اقبال نے اپنے ایک منصوبے کا اظہار کیا۔ لکھتے ہیں یہ کچھ عرصے بعد، جب میرے پاس کچھ رقم جمع ہو جائے گی تو میں یورپ میں اپنا گھر بناؤں گا۔ یہ میرا

خواب ہے اور مجھے یقین ہے کہ سب پورا ہوگا۔[13] ہائیڈل برگ میں اپنے قیام کو اقبال ایک خواب سمجھتے تھے اور اسے دہرانا چاہتے تھے، لیکن یہ بھی جانتے تھے کہ ہماری تقدیر ہمارے اپنے ہاتھوں میں نہیں ہے۔ کوئی ایسی عظیم قوت ہے، جو ہماری زندگیوں کو منظم کرتی ہے۔[14] پھر وہ کچھ ناامید سے ہونے لگے، چنانچہ ۱۱ر مئی ۱۹۱۱ء کو لکھا کہ میری بڑی تمنا تھی کہ آپ سے ملنے کے لیے جرمنی کا دوبارہ سفر کرسکوں، مگر معلوم نہیں کہ یہ کبھی ممکن ہو بھی سکے گا۔[15] ۱۹۱۴ء میں ان کے اگلے برس یورپ جانے کا امکان پیدا ہوا تو ایما کو لکھا کہ اگر میں واقعی یورپ آیا تو آپ سے دوبارہ ہائیڈل برگ یا ہائیل برون میں ملاقات کو آؤں گا۔[16] اسی دوران ۱۹۱۳ء میں ان کی دوسری اور پھر تیسری شادی ہوگئی۔ ۱۹۲۴ء میں ان کو اللہ نے جاوید سے نوازا اور پھر جب جاوید کم وبیش سات برس کا تھا اور شادی کو اٹھارہ سال ہو چکے تھے، جب اقبال اکتوبر ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس کے لیے لندن پہنچے۔ واپسی پر روم جاتے ہوئے وہ چند پرانے دوستوں سے ملنے کے لیے برلن میں ٹھہرنا اور وہاں سے وہ ایما سے ملاقات کے لیے ہائیڈل برگ جانا چاہتے تھے۔[17] اقبال اُن پُرمسرت دنوں کی یاد تازہ کرنا چاہتے تھے، جو ہمیشہ کے لیے گزر چکے تھے،[18] لیکن پھر یوں ہوا کہ انھیں اپنے سارا پروگرام تبدیل کرنا پڑا اور وہ لندن سے براہِ راست روم پہنچے، جہاں سے انھیں ۷ر دسمبر کو منعقدہ موتمر عالم اسلامی میں شرکت کے لیے یروشلم پہنچنا تھا، تاہم انھوں نے اس امکان کا اظہار کیا کہ شاید وہ اگلے سال پھر یورپ کا سفر کرسکیں۔[19] فلسطین میں موتمر عالم اسلامی میں شرکت کے بعد اقبال وطن پلٹ آئے تو بھی انھیں ایما کی یاد ستاتی رہی، چنانچہ ۷ر جنوری ۱۹۳۲ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں جرمنی نہ آسکا اور اُن سہانے دنوں کی یادیں تازہ نہ کرسکا، جو میں نے آپ کی اور دیگر احباب کی معیت میں ہائیڈل برگ میں بسر کیے تھے۔ میرے یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ ان تمام برسوں میں میں نے آپ کو کبھی فراموش نہیں کیا اور میرے دل میں ہمیشہ یہ تمنا رہی ہے کہ میں دوبارہ آپ سے ملوں گا، لیکن بختِ تیرہ کو جو منظور ہوا...... اے بسا آرزو کہ خاک شدہ!...... خود کو اس ہندی گرد و نواح میں تنہا سا پایا ہے، اس تنہائی کا احساس بھی فزوں تر ہوا ہے، لیکن سوائے تسلیم و رضا کے ہمارے لیے اور کوئی چارۂ کار نہیں اور میں نے پوری تسکین دل سے کے ساتھ اپنی قسمت کو قبول کر لیا ہے۔[20]

اسی سال کے آخر میں اقبال پھر لندن پہنچے اور ۱۲ر دسمبر کو ایک خط کے ذریعے ایما سے اس کی رہائش کی تصدیق کی۔ ۲۹ر دسمبر کو اسے مطلع کرتے ہیں کہ میں ۱۸ر جنوری کو رات دس بج کر تیس منٹ پر ہائیڈل برگ پہنچوں گا اور اس بات کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ہائیڈل برگ میں میرے قیام کا واحد مقصد آپ سے اتنے سال بعد دوبارہ ملنا ہے۔ عجیب بات ہے کہ اس مرتبہ بھی اقبال کو اپنا پروگرام تبدیل کرنا پڑا، چنانچہ ۲۱ر جنوری ۱۹۳۳ء کو میڈرڈ پہنچ کر ایما کو مطلع کرتے ہیں کہ افسوس، میرے لیے اس مرتبہ بھی ہائیڈل برگ آنا ناممکن ہوگا...... کیوں کہ میرے لیے ضروری ہے کہ میں وینس سے ۱۰ر فروری کو روانہ ہونے والے جہاز (کونتے وردی) میں سوار ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ شاید میں اپریل میں پھر انگلستان آؤں۔ لیکن پھر کوئی اپریل نہیں آیا کہ اقبال یورپ جاتے یا ایما سے کوئی نیا وعدہ کرتے۔

ایما کے نام اقبال کے ان تمام خطوں کا اقبال کی دلی جذبات اور ایما سے ملنے کی شدید خواہش کے اظہار کے علاوہ دیگر موضوعات سے کوئی تعلق نہیں۔ گویا ایما کے نام اقبال کے خطوط ابلاغ کے مسائل، ہائیڈل برگ میں گزارے ہوئے دنوں کے خوش گوار تذکرے اور دوبارہ ملاقات کے وعدوں پر محیط ہیں۔

عطیہ فیضی سے اقبال کی خط کتابت کا آغاز مارچ ۱۹۰۷ء میں ہوتا ہے، جب انھوں نے کیمبرج سے انھیں لکھا کہ 'میں لندن آرہا ہوں اور آپ سے ملنے کا مشتاق ہوں'، جب کہ آخری دست یاب خط ۲۹ر مئی ۱۹۳۳ء کا تحریر کردہ ہے۔ اس دوران ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۱ء سے آخری خط تک ایک طویل، یعنی بائیس برس کا وقفہ بھی ہے۔ ویگے ناسٹ کی نسبت عطیہ کے نام اقبال کے خطوط بالعموم طویل اور مفصل ہیں۔ ویگے ناسٹ سے اقبال کا

تعلق جذباتی اور قلبی رہا، جس میں دیگر امور کو دخل نہ تھا۔ ان خطوں میں زیادہ سے زیادہ جرمن زبان اور اس کے توسط سے گوئٹے کی فاؤسٹ کا تذکرہ ملتا ہے، لیکن عطیہ بذات خود ایک سماجی، تہذیبی اور کسی حد تک علمی شخصیت بھی تھیں، اس لیے ان سے بات کرتے ہوئے سماجی، سیاسی، تہذیبی، علمی و ادبی موضوعات کا در آنا ناگزیر تھا۔

اقبال انھیں اپنی نظمیں بھیجتے ہیں اور ان پر تنقیدی رائے طلب کرتے ہیں۔ کبھی انھیں علم الاقتصاد پیش کرنا چاہتے ہیں،[۲۱] کبھی فلسفہ عجم پیش کرنے کے آرزومند ہوتے ہیں اور کبھی غزلوں کا ایک موعودہ مجموعہ ایک 'ہندوستانی خاتون' کے نام انتساب کرنے کی اطلاع دیتے ہیں۔[۲۲] اقبال عوامی اجتماعات اور انجمن حمایت اسلام میں دیے گئے لیکچروں سے عطیہ کو آگاہ کرتے ہیں اور اخبارات و رسائل میں اشاعت کی صورت میں انھیں بھیجنے کا بھی وعدہ کرتے ہیں۔

عطیہ فیضی وہ واحد مکتوب الیہا ہیں، جن کو اقبال نے اپنی ازدواجی زندگی کے بعض نازک معاملات سے مطلع کیا۔ ۹/اپریل ۱۹۰۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> [ترجمہ] وہ مجھ پر میری بیوی مسلط کر رہے ہیں۔ میں نے اپنے والد صاحب کو لکھ دیا ہے کہ انھیں میری شادی ٹھہرانے کا کوئی حق نہ تھا، بالخصوص جب کہ میں نے ایسے کسی حبالۂ عقد میں داخل ہونے سے دوٹوک انکار کر دیا تھا۔ میں اُس کا نان نفقہ برداشت کرنے کو تو ضرور آمادہ ہوں، لیکن اسے اپنے ساتھ رکھ کر اپنی زندگی کو اجیرن بنانے کے لیے قطعی تیار نہیں ہوں۔ ایک انسان ہونے کے ناتے میرا بھی خوشی پر حق ہے۔ اگر سوسائٹی یا نیچر مجھے اس سے محروم کرتی ہیں تو میں دونوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہوں۔ اس مصیبت کا واحد علاج یہی ہے کہ میں اس بدنصیب ملک کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ جاؤں یا پھر شراب نوشی کی لت ڈالوں کہ خودکشی کا مرحلہ آسان ہو جائے۔[۲۳]

اقبال کتابوں کے اوراق کی بوسیدگی، رسم و رواج کو جلا دینے اور پیرا ہن کر گلیوں

میں گھومنے پھرنے اور یزداں کی نسبت قادر مطلق اہرمن پر ایمان لانے کا بھی ذکر کرتے ہیں[۲۴] اور تیرہ بختی سے لذت کشید کرنے لگتے ہیں۔[۲۵]

> اقبال اپنے خطوط میں نجی باتوں کو صیغۂ راز میں رکھنے اور کسی سے ذکر نہ کرنے کی درخواست کرتے ہیں[۲۶] اور دوسری جانب عطیہ کو یقین دلاتے ہیں کہ آپ کے خطوط کو میں ہمیشہ ایک محفوظ صندوق میں رکھتا ہوں، انھیں کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اقبال اپنی ساری ہستی عطیہ سے کھول کر بیان کرنا چاہتے ہیں، حتیٰ کہ ان سے کوئی بات چھپانا گناہ سمجھتے ہیں تو عطیہ بھی ان سے بہت سے سوالات کرنا چاہتی ہے۔[۲۷]

عطیہ کی بہن نازلی رفیعہ سلطانہ اور بہنوئی نواب سرسدی خاں، اقبال کو جنجیرہ آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اقبال اس دعوت کو اپنے لیے مسرت و منفعت کی سرمایہ دار قرار دیتے ہیں، لیکن جا نہیں پاتے اور آئندہ آنے کا وعدہ کیے جاتے ہیں۔ اقبال عطیہ کو اپنے ناموافق حالات سے آگاہ کرتے رہے، لیکن عطیہ کو ان کی باتوں پر یقین نہ آیا، جس پر اقبال افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ بالآخر وہ شدید ناراضی کی حالت میں کوئی قطعی فیصلہ کر لیتی ہیں۔ انھیں شکایت ہے کہ اقبال اس کی خواہشات کا احترام نہیں کرتے۔[۲۸] یہاں تک کہ وہ اقبال پر فراموش گاری اور ریاکاری کا الزام دھرتی ہیں۔[۲۹] پھر تو 'ملامت نامے' آنا شروع ہوئے، جس پر اقبال کو 'وضاحت ناموں' کی ضرورت پیش آئی۔ اقبال کی بے دلی اس حد تک پہنچ گئی کہ انھوں لکھنا پڑا:

> [ترجمہ] ہمارے درمیان جو غلط فہمی ہوئی ہے، اس کے متعدد اسباب ہیں اور یہی اسباب غیر شعوری طور پر آپ کے دل و دماغ پر مسلط ہیں۔ ان سب اسباب نے میری شوئی قسمت سے آپ کو مجھ سے اس حد تک بدظن کر دیا ہے کہ اب آپ مجھ پر دروغ بافی کی تہمت طرازی تک اُتر آئی ہیں اور میرے تعلقات کو خلوص و صداقت سے معرا سمجھتی ہیں۔[۳۰]
>
> [ترجمہ] مائی ڈیر عطیہ! میرے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوجیے اور نہ

ہی مجھ پر ایسا عتاب فرمایئے، جو آپ کے (آخری) خط سے ٹپک رہا
ہے۔ آپ نے تمام حقیقت تو سنی نہیں۔ آپ کو میری ان مشکلات کا، جو
میری روش کا باعث ہوئی ہیں، کچھ اندازہ ہی نہیں۔ میرے رویے کی
مفصل تشریح ایک طویل خط کی طالب ہے، جس کی طوالت ناگواری کی حد
تک پہنچ جائے گی اور شاید یہ داستان طویل متعدد خطوط کی طالب ہو اور
ایک نیازنامہ اس کا متحمل نہ ہو سکے۔ (۳۱)

۱۷ر اپریل ۱۹۰۹ء سے اقبال کی وضاحتوں کا سلسلہ ۷ر اپریل ۱۹۱۰ء تک
رہا۔ اس کے بعد یا عطیہ نے خط کتابت ترک کر دی یا اقبال نے جواب دینا۔ بہر حال سوا
سال کے وقفے کے بعد ۷ر جولائی ۱۹۱۱ء اور ۱۳ر دسمبر ۱۹۱۱ء کے دو خطوں کے بعد ۲۹ر مئی
۱۹۳۳ء کو لکھا گیا خط ملتا ہے۔ ان میں اندازِ تخاطب میں تو تبدیلی نہیں ہوئی، لیکن باہمی گفتگو
کے موضوعات رسمی رہ گئے۔

عطیہ کے نام اقبال نے ان خطوں میں دو ایک مقامات پر اپنے مقام و مرتبے
کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے، مثلاً:

[ترجمہ] وہ خیالات، جو میری رُوح کی گہرائیوں میں ایک طوفان بپا کیے
ہوئے ہیں، عوام پر ظاہر ہوں تو پھر مجھے یقین واثق ہے کہ میری موت
کے بعد میری پرستش ہوگی، دنیا میرے گناہوں کی پردہ پوشی کرے گی اور
مجھے اپنے آنسوؤں کا خراج پیش کرے گی (۳۲)

[ترجمہ] ہسپانیہ میں میری پرائیویٹ سیکرٹری نے، جو ایک برطانوی لڑکی
تھی، میرے متعلق اپنے رویے میں دفعتہً ایک تبدیلی پیدا کر لی اور میری
خدمت ایک پرائیویٹ سیکرٹری کے بجائے ایک مرید کی طرح انجام
دینے لگی۔ میں نے اُس سے اپنی روش میں اس نہایت واضح تبدیلی کی
وجہ دریافت کی تو اس نے کہا کہ اُس نے مجھے ایک فرشتہ پایا ہے اور اقرار
کیا کہ وہ مثبت طور پر تو اپنے محسوسات کی وضاحت نہیں کر سکتی؛ البتہ منفی

طور پر یہ کہہ سکتی ہے کہ وہ کوئی بے وقوف نہیں ہے۔ (۳۳)

عطیہ فیضی کے نام اقبال کے ان خطوں میں علمی و ادبی اور سیاسی و ثقافتی بحثوں
کے علاوہ، جنجیرہ نہ آنے پر عطیہ کی شکایات، بلکہ بعض مقامات پر طعن و تشنیع اور اقبال کی
وضاحتیں شامل ہیں۔

برطانوی جنگی مساعی میں مدد کے لیے ۱۹۱۴ء میں مس فارقوہرسن نے
National League of England نامی تنظیم قائم کی۔ جنگِ عظیم اول کے
خاتمے پر یہ تنظیم اشتراکیت کے خلاف جدوجہد اور عالمی جنگ کے دوران عالمِ اسلام سے
برطانوی زیادتیوں کے مداوا کے لیے کام کرنے لگی۔ اس سلسلے میں اقبال کے علاوہ برصغیر
اور مشرقِ وسطیٰ کی دیگر شخصیات سے فارقوہرسن کی خط کتابت رہی۔ دوسری گول میز کانفرنس
کے دوران ۲۴ر نومبر ۱۹۳۲ء کو اقبال کے اعزاز میں نیشنل لیگ کی طرف سے استقبالیہ دیا
گیا۔ اس موقع پر فارقوہرسن نے اقبال کا تعارف کراتے ہوئے کہا:

[ترجمہ] ہم انھیں غیر معمولی صفات کا حامل پاتے ہیں۔ وہ اپنی شاعرانہ
بصیرت سے مستقبل میں دُور تک دیکھ سکنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ایک
فلسفی کی دقتِ نظر اور عمیق فکر سے وہ انسانی مسائل میں پنہاں اصولوں کو
بے نقاب کر سکتے ہیں اور پھر ان میں عملی انسان کی وہ صلاحیتیں بھی موجود
ہیں جن کے سبب وہ گول میز کانفرنس کے رکن بنائے گئے۔ (۳۴)

اور پھر ۱۵ر دسمبر کو لیگ کے ایک اور اجلاس سے اقبال نے خطاب کیا، جس میں برطانوی
پارلیمان کے دونوں ایوانوں کے ارکان، غیر ملکی سفیر اور مسلم وفد کے دوسرے اراکین
موجود تھے۔

فارقوہرسن کے نام اقبال کی خط کتابت کا سلسلہ ۲۲ر مئی ۱۹۳۲ء سے
۶ر ستمبر ۱۹۳۷ء تک محیط ہے، جس میں ۳ر اکتوبر ۱۹۳۴ء سے
۲۰ر جولائی ۱۹۳۷ء تک ایک طویل وقفہ بھی موجود ہے۔ ان تمام خطوں
میں ہندوستان اور فلسطینی مسئلوں پر بحث ملتی ہے۔ فارقوہرسن کے خط کے

جواب میں اقبال نے اپنے پہلے خط میں بمبئی فسادات کے پیشِ نظر اس خدشے کا اظہار کیا کہ ہندوستان میں جمہوریت کا آغاز ایک خوں ریزی کی صورت اختیار کر لے گا۔ اقبال نے برطانوی عہدے داروں کو مثلاً شیانِ روزگار اور بصیرت سے محروم قرار دیا ہے۔[۳۵]

اقبال کے خیال میں، گاندھی بین الاقوامی یہودی سرمایہ داروں کی سازش میں شامل اور ان کا ایجنٹ ہے۔[۳۶]

اقبال نے سیاست سے گاندھی کی کنارہ کشی اور جواہر لعل نہرو کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ سے ہندوستانی سیاست کے اشتراکیت سے مضبوط ہوتے ہوئے رشتوں کا سراغ لگایا ہے۔[۳۷]

ان خطوں سے مسئلہ فلسطین کے حوالے سے ہندوستانی اور بعض اسلامی ممالک کی اہم شخصیات سے اقبال کے رابطوں کا پتا چلتا ہے۔ اقبال نے لیگ کی فلسطینی حکمت عملی کو احمقانہ قرار دیتے ہوئے اس کے خلاف رائے عامہ بیدار کرنے کا مشورہ دیا۔[۳۸]

۲۸ رجولائی ۱۹۳۴ء کے خط میں اقبال نے (فلسطینی) عربوں کے لیے لیگ کی خدمات کو ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے بہ نظرِ ستائش دیکھنے کی بات کی، لیکن ۲۰ رجولائی ۱۹۳۷ء کو اقبال نے فلسطینیوں سے متعلق برطانیہ کی عہد شکنی اور ناانصافی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ فلسطین انگلستان کی کوئی ذاتی جائداد نہیں۔ انھوں نے خبردار کیا کہ مسلم ایشیا، جمعیتِ اقوام کو انگریزوں اور فرانسیسیوں کا ایسا ادارہ سمجھتا ہے، جسے انھوں نے کمزور مسلم سلطنتوں کے علاقوں کی تقسیم کے لیے وضع کر رکھا ہے۔[۳۹]

اقبال سمجھتے تھے کہ یہودی فلسطین کو اپنی مرضی سے خیرباد کہہ کے گئے تھے، اس لیے فلسطین پر اب ان کا کوئی حق نہیں۔ ان کے خیال میں صیہونی تحریک کا مقصد یہودیوں کے لیے ایک قومی وطن حاصل کرنے سے کہیں زیادہ برطانوی سامراج کے لیے بحیرہ قلزم میں ایک

ساحلی کنارہ حاصل کرنا ہے۔[۴۰]

اقبال نے خبردار کیا کہ اگر پراپیگنڈے کے زور سے برطانوی قوم کو عربوں کے خلاف دھوکا دیا گیا تو موجودہ حکمت عملی کے نتائج خطرناک ثابت ہوں گے۔[۴۱]

اقبال نے مصر، شام، عراق، ترکی، ایران اور ہندوستان میں اس صورتِ حال کے خلاف حکومتی اور عوامی سطح پر ہونے والے شدید ردِ عمل کا ذکر کرنے کے بعد توقع ظاہر کی کہ لیگ انگلستان کو فلسطین سے متعلق سیاسی حماقتوں سے بچالے گی اور یوں وہ انگلستان اور عالمِ اسلام دونوں کی خدمت بجالائے گی۔[۴۲]

ان خطوں سے آکسفرڈ یونی ورسٹی کی طرف سے رہوڈز لیکچر کے لیے اقبال کو موصولہ دعوت نامے اور اپنی علالت کے باعث ان کے التوا سے آگاہی ہوتی ہے۔[۴۳]

ان میں اقبال نے اپنی مسلسل علالت، علاج معالجے، عملی زندگی سے کنارہ کشی اور اہلِ خانہ کی شدید پریشانی کا اظہار کیا ہے۔[۴۴]

پروفیسر آرنلڈ (۱۸۶۴ء۔۹ رجون ۱۹۳۰ء) سے اقبال کے تعلقات اور ان کے گھر سے متعلق اقبال کے خیالات کے بارے میں بہت سی معلومات منظرِ عام پر آ چکی ہیں، جن پر اضافہ ممکن نہیں۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ان پُرخلوص تعلقات کا اظہار ان کی بیٹی نینسی آرنلڈ (۲۸ رنومبر ۱۸۹۶ء۔) کے نام اقبال کے دو خطوط سے بھی ہوتا ہے۔ اقبال کا پہلا خط ایک پوسٹ کارڈ کی صورت میں ہے جس کی پشت پر جامع مسجد دہلی کی تصویر ہے، جہاں ایک جمِ غفیر نمازِ جمعہ ادا کر رہا ہے۔ قنات کے اُس طرف خواتین نماز کے لیے کھڑی ہیں۔ شاید اس ہجوم کے پیشِ نظر اقبال نے نینسی کو لکھا کہ یہ دہا ریاضی کا ایک مسئلہ تمھارے لیے۔ وہ تمام مرد [اور عورتیں]، جو دلی کی مسجد میں مصروفِ نماز ہیں، ذرا گن کر تو

دکھاؤ۔ (۴۵)

یہ کارڈ غالباً اس تیرہ سالہ بچی کے دل بہلانے کی غرض سے بھیجا گیا ہوگا، لیکن یہاں اقبال کے اس جذبے کی داد دینی چاہیے، جس کے تحت وہ ایک بچی کے دل میں اسلامی شعار سے متعلق جگہ بناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ہینیسی کے نام اقبال کا دوسرا خط کم و بیش دو برس بعد لکھا گیا۔ ۱۱ر جنوری ۱۹۱۱ء کے اس خط میں بھی اقبال نے وہی لہجہ اختیار کیا، جو چھوٹے بچوں سے کیا جاتا ہے۔ یہاں اقبال اپنے استاد کو گرو کا نام دیتے ہیں، ہینیسی سے بائی کے اسباق کے بارے میں استفسار کرتے ہیں، استاد اور شاگرد کے مابین قاصد بننے کی درخواست کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

> [ترجمہ] جب میں آئندہ استادِ گرامی کی قدم بوسی کے لیے انگلستان آؤں گا تو امید ہے، تم مجھے وہاں کی خوب صورت وادیوں میں اُگنے والے تمام پھولوں کے نام سکھا دو گی۔ مجھے اب تک دو سویٹ = ولیم، بلیوبیل، لیپ ٹیولپس [نامی پھولوں] کے نام یاد ہیں۔ دیکھو تو، تمھارے شاگرد کا حافظہ کچھ ایسا برا بھی نہیں۔ (۴۶)

> [ترجمہ] شاید اب مجھے یہ خط ختم کرنا پڑے، کیونکہ زیریں کمرے میں میری ملازم کی کالی کلوٹی بچی شور مچاتے ہوئے میرا سکون غارت کر رہی ہے۔ اگرچہ میں اس سے بہت تنگ ہوں، لیکن اسے برداشت کرتے ہی بنتی ہے، کیونکہ اس کا باپ میرا بڑا وفادار ملازم ہے۔ (۴۷)

اس موقع پر آرنلڈ کی وفات پر لکھے گئے اقبال کے خط کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس خط سے ایک استاد کے لیے کسی شاگرد کے دلی جذبات کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

> [ترجمہ] میرے لیے آپ کو اور ہینیسی کو یہ بتانا ممکن نہیں کہ جب سر ٹامس آرنلڈ کی ناگہانی وفات کی خبر ہم تک ہندوستان میں پہنچی تو ہم سب کو کس قدر دلدوز صدمہ ہوا۔ آپ بخوبی جانتی ہیں کہ ان سے ان کے شاگرد اور حلقہ احباب کس قدر محبت کرتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ صدمے کے الفاظ

> آپ لوگوں کے لیے دل جوئی کا سامان نہیں ہو سکتے، لیکن اتنا یقین دلاتا ہوں کہ نہ صرف انگلستان، بلکہ ہندوستان اور اُن تمام ممالک کے لوگ بھی آپ کے غم میں برابر کے شریک ہیں، جہاں جہاں ان کا نام بطور مستشرق کے معروف ہے۔ یقیناً ان کی رحلت سے نہ صرف برطانوی علم و دانش، بلکہ عالمِ اسلام کو بھی ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے، جس کے فکر و ادب کی والہانہ خدمت میں انھوں نے تا دمِ آخر کمی نہ آنے دی۔ میرے لیے یہ زیاں ذاتی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ یہ انھی کی صحبت کا اثر تھا، جس نے میری روح کی تربیت کی اور اسے جادۂ علم پر گامزن کیا۔ (۴۸)

سر سید احمد خاں کے پوتے سید راس مسعود (۱۸۸۹ء۔ ۳۰ر جولائی ۱۹۳۷ء) اقبال کے بڑے مداح تھے۔ اقبال کی ان سے پہلی ملاقات دورۂ جنوبی ہند کے دوران جامعہ عثمانیہ میں ہوئی، جہاں وہ وائس چانسلر تھے۔ ۱۹۳۳ء کے دورۂ افغانستان میں سید سلیمان ندوی کے علاوہ راس مسعود اقبال کے رفیقِ سفر تھے۔ اقبال انھی کے مشورے پر اپنے علاج معالجے کے لیے تین مرتبہ (۳۱ر جنوری ۱۹۳۵ء، ۲ر مارچ ۔ ۹ر اپریل ۱۹۳۶ء) حمیدیہ ہسپتال بھوپال گئے۔ ان کی ذات پر اقبال کے اعتماد کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے انھیں اپنے بچوں کا نگران مقرر کیا تھا۔ راس مسعود کی اہلیہ بھی اقبال کا بے حد احترام کرتی تھیں۔ ان کے نام اقبال کے تین خط ملتے ہیں: پہلا خط ۲۵ر فروری ۱۹۳۶ء کا لکھا ہوا، دوسرا یکم اگست ۱۹۳۷ء کا اور تیسرا ۲۸ر اکتوبر ۱۹۳۷ء کا تحریر کردہ۔ ان میں لیڈی مسعود کی فرمائش کی تعمیل، راس مسعود کی رحلت پر اظہارِ تعزیت اور ایک شخص کے سفارش سے متعلق مختلف تجاویز پر گفتگو کی گئی ہے۔

> پہلے خط میں اقبال نے اپنے ساتھ امرتسری نان خطائی اور قصوری میتھی لانے کا ذکر کیا اور بتایا کہ وہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں اپنی ناگزیر موجودگی کے باعث بھوپال میں ایک ماہ سے زائد قیام نہیں کر سکیں گے۔ (۴۹)

لیڈی مسعود کے نام اقبال کا دوسرا خط سید راس مسعود کی رحلت کے موقع پر لکھا گیا۔ تعزیت کا یہ خط اقبال کی دلی جذبات کا عکاسی ہے۔ لکھتے ہیں:

> میں آپ کو صبر و شکر کی تلقین کیونکر کروں، جب کہ میرا دل تقدیر کی شکایتوں سے لبریز ہے۔ مرحوم سے جو میرے قلبی تعلقات تھے، اُن کا حال آپ کو اچھی طرح معلوم ہے۔ اس بنا پر میں صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ جب تک زندہ رہوں، آپ کے دُکھ درد میں شریک ہوں۔ غالباً مرحوم کے دوستوں میں سے کوئی بھی ایسا نہ ہوگا، جس کے دل میں مرحوم نے اپنی دل نوازی، بلند نظری اور سیر چشمی کا گہرا نقش نہ چھوڑا ہو۔ مسعود اپنے باپ دادا کے تمام اوصاف کا جامع تھا۔ اس نے قدرت سے دادا کا دل اور باپ کا دماغ پایا تھا اور جب تک جیا، اس دل و دماغ سے ملک و ملت کی خدمت کرتا رہا۔ خدا تعالیٰ اسے غریقِ رحمت کرے۔...... زیادہ کیا لکھوں، ہم سب پریشان ہیں اور خدا تعالیٰ سے آپ کے اطمینانِ قلب کی دعا مانگتے ہیں۔ (۵۰)

البتہ تیسرے خط میں اقبال نے ریاست بھوپال میں ملازم انور نامی کے خط کے پس منظر میں لیڈی مسعود کو امپیریل پولیس سروس میں انور کی تقرری کے حوالے سے کچھ تجاویز دی ہیں۔

۸ ردسمبر ۱۹۱۹ء کو اقبال نے سیالکوٹ میں مقیم اپنی ہمشیرہ کریم بی بی کو ایک خط لکھا۔ کریم بی بی نے غالباً اپنے خط میں ایک خواب اور شیخ نور محمد کی طرف سے اس کی تعبیر کا ذکر کیا تھا، جس پر اقبال نے کہا کہ 'میرا ابھی عقیدہ یہی ہے کہ اللہ تعالیٰ مسلمانوں کو نئی زندگی عطا فرمائے گا اور جس قوم نے آج تک اس کے دین کی حفاظت کی ہے، اس کو ذلیل و رسوا نہ کرے گا'۔ اقبال نے دعا کو مسلمانوں کی بہترین تلوار قرار دیا اور لکھا کہ 'ہر وقت دعا کرنا چاہیے اور نبی کریمؐ پر درود بھیجنا چاہیے۔ کیا عجب کہ اللہ تعالیٰ اس امت کی دعا سن لے اور اس کی غریبی پر رحم کرے'۔ اس خط میں اقبال اپنی زندگی اور جدوجہد کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میں جو اپنی گذشتہ زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے بہت افسوس ہوتا ہے کہ میں نے اپنی عمر یورپ کا فلسفہ وغیرہ پڑھنے میں گنوائی۔ خدا تعالیٰ نے مجھ کو قوائے دماغی بہت اچھے عطا فرمائے تھے، اگر یہ قویٰ دینی علوم کے پڑھنے میں صرف ہوتے تو آج خدا کے رسولؐ کی میں کوئی خدمت کر سکتا اور جب مجھے خیال آتا ہے کہ والدِ مکرم مجھے دینی علوم پڑھانا چاہتے تھے تو مجھے اور بھی قلق ہوتا ہے کہ باوجود اس کے کہ صحیح راہ معلوم بھی تھی تو بھی وقت کے حالات نے اس راہ پر چلنے نہ دیا۔ بہر حال، جو کچھ خدا کے علم میں تھا، ہوا اور مجھ سے جو کچھ ہو سکا، میں نے کیا؛ لیکن دل چاہتا ہے کہ جو کچھ ہوا، اس سے بڑھ کر ہونا چاہیے تھا اور زندگی تمام و کمال نبی کریمؐ کی خدمت میں بسر ہونی چاہیے تھی۔ (۵۱)

مولانا غلام قادر گرامی، اقبال (ف: ۲۷ر۷ ۱۹۲ء) کے دیرینہ اور مخلص دوستوں میں سے تھے۔ وہ لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ حصولِ تعلیم پہلے معلمی کا پیشہ اختیار کیا، بعد ازاں پولیس میں بھی رہے، بالآخر نظام حیدرآباد کے دربار میں 'شاعرِ خاص' مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں وطن لوٹ آئے، جالندھر کو مستقر بنایا اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ اقبال کے نام ان کے ۹۰ رخطوط دستیاب ہوئے ہیں۔ مولانا گرامی کی رحلت کے بعد ان کے کلام کی اشاعت کے لیے ان کی اہلیہ اقبال بیگم نے اقبال سے رابطہ کیا۔ اس سلسلے میں اقبال کے آٹھ خط ملے ہیں۔ پہلا خط ۱۳ رستمبر ۱۹۲۷ء کو لکھا گیا اور ساتواں ۱۰ راگست ۱۹۳۰ء کو، البتہ آٹھویں خط پر تاریخ درج نہیں۔

پہلے سات خط بالعموم نہایت مختصر ہیں، جن میں ان کے شوہر (غلام قادر گرامی) کے کلام کی ترتیب، کتابت، طباعت، مالی اخراجات، ناشر سے معاہدے کے طریق کار، تعداد، قیمت اور پھر ذاتی طور پر چھپوانے جیسے معاملات سے متعلق پوچھے گئے بعض سوالات کے جواب دیے گئے ہیں۔ سات خطوں تک اقبال نے انھیں بڑے خلوص سے مشورہ دیتے رہے، لیکن آٹھویں خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیگم گرامی، اقبال سے متعلق کسی بدگمانی کا اظہار

کیا۔ اس کے باوجود، اقبال مولانا گرامی سے اپنی دوستی کا لحاظ کرتے ہوئے نہایت تحمل سے جواب دیتے ہیں اور ایک دو جملوں میں اس بدگمانی کی وجوہ بھی بیان کر جاتے ہیں، لکھتے ہیں:

> آپ کا خط ابھی ملا ہے، جسے پڑھ کر مجھے کوئی رنج نہیں ہوا۔ عورتوں کو کسی معاملے کے متعلق مشورہ دینا آسان کام نہیں، کیونکہ ان کو معاملات کی سمجھ نہیں۔ اس کے علاوہ وہ فطرتاً بدظن ہوتی ہیں اور خواہ کتنی ہی یگی بات کیوں نہ کی جائے، ان کو اس پر اعتبار کرنے میں تامل ہوتا ہے۔[۵۲]

اس کے بعد اقبال نے طباعت واشاعت سے متعلق ہر ہر نکتے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا اور لکھا کہ جب کتاب کی طباعت قریب الاختتام ہو تو مجھے اطلاع دیں، تا کہ میں دیباچہ لکھواؤں۔

> بیجا پور میں مقیم بی بی آمنہ کے نام اقبال کے دو مکتوبات دستیاب ہوئے ہیں، لیکن فی الحال ان سے متعلق معلومات پردۂ اخفا میں ہیں۔ یہ دونوں خط انگریزی زبان میں لکھے گئے اور جمال الدین (ریٹائرڈ پولیس انسپکٹر بیجاپور) کی معرفت بھیجے گئے۔[۵۳]

پہلا خط ۲۳ رجون ۱۹۳۴ء کو تحریر کیا گیا اور دوسرا ۳ رجولائی ۱۹۳۴ء کو۔ یہ خطوط بی بی آمنہ کی طرف سے مثنوی مولانا روم کے موعودہ انگریزی ترجمے سے متعلق ہیں۔ اقبال نے مثنوی کے منظوم انگریزی ترجمے کو ایک غلطی قرار دیا اور انگریزی نظم کی تکنیک سے ناواقفیت، گرتی ہوئی صحت اور اپنی ادبی سرگرمیوں کی بنا پر ترجمے کی تصحیح سے معذوری ظاہر کی۔ اقبال نے اپنے صوفی ہونے سے انکار کیا اور موجودہ تصوف کو اسلام کے اخلاقی زوال کا سبب قرار دیا۔ ان کے خیال میں مثنوی مولانا روم جدید دَور کے تشکیک اور دہریت کے زہر کے لیے ایک قسم کے تریاق کا اثر رکھتی ہے۔ انھوں نے مثنوی کے چھبیس ہزار اشعار کے ترجمے کے بجائے عہدِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق نئے انتخاب کا مشورہ دیا۔ اقبال خود بھی ایسا انتخاب کرنا چاہتے تھے، لیکن خرابیِ صحت سے وہ ایسے کئی منصوبوں سے دست کش ہو چکے تھے۔ اقبال نے لکھا:

> میں نے اپنے منشی کو ہدایت کر دی ہے کہ جاوید نامہ کا ایک نسخہ آپ کو بھیج دے۔ امید ہے کہ اس کو پڑھ کر آپ کو رومی کے بارے میں میرے نظریے کا کچھ اندازہ ہو جائے گا اور ان اہم مسائل کا بھی، جو دورِ جدید میں اسلام کو درپیش ہیں۔[۵۴]

اکتوبر ۱۹۳۱ء میں لندن میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے جانے سے پہلے اقبال نے ۲۶ راگست ۱۹۳۱ء کو سردار بیگم کے نام ایک خط لکھا اور میاں امیر الدین کے حوالے کر دیا۔ یہ تحریر بنیادی طور پر وصیت نامہ ہے، لیکن چونکہ اس میں انھوں نے اپنی اہلیہ سردار بیگم کو مخاطب کیا ہے، اس لیے اسے مراسلات کی ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس خط میں اقبال نے یہ کہتے ہوئے کہ 'چونکہ میں گول میز کانفرنس کے سلسلے میں ولایت جانے والا ہوں اور زندگی کا کوئی اعتبار نہیں'، سات نکات پر مشتمل ایک تحریر سپردِ قلم کی، جس میں جاوید، منیرا، سردار بیگم اور اپنے نام بنکوں میں جمع شدہ مختلف رقوم، اقبال کی عدم موجودگی میں مختلف اخراجات کے بندوبست، جاوید نامہ کی آمدنی کی ملکیت اور سردار بیگم کے حق مہر کی رقم کی تفصیلات بیان کی گئیں اور آخری نکتے میں لکھا کہ میں تم سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ میری عدم موجودگی میں تم بچوں کی تربیت سے غافل نہ ہوگی۔ ان کی ماں ہونے کے ناتے جو فرائض تم پر عائد ہوتے ہیں، ان کو ادا کرو گی۔[۵۵]

یونانی اور سنسکرت زبانوں کے عالم پروفیسر الفرڈ ولیم سٹرےٹن (Alfred William Stratton) ۱۸۶۹ء میں ٹورانٹو میں پیدا ہوئے۔ وہ ۲۴ رنومبر ۱۸۹۹ء سے اورینٹل کالج لاہور کے پرنسپل اور پنجاب یونی ورسٹی کے رجسٹرار رہے اور محض اڑتیس برس کی عمر میں ۲۳ راگست ۱۹۰۲ء کو کشمیر میں بیمار ہو کے وفات پا گئے۔ اس موقع پر اقبال نے ان کی اہلیہ انا بوتھ سٹرےٹن (Anna Booth

Stratton) کے نام اپنے خط میں لکھا کہ انھوں نے ہمارے ذہنوں پر
ناقابل فراموش نقوش مرتب کیے ہیں۔ اس خط سے تین نکات پر روشنی
پڑتی ہے، (۱) ان کی شخصیت کے پیش نظر ہندوستانی عوام امریکی عوام اور
ان کے بلند اور بے غرض کردار کی طرف متوجہ ہوئے، (۲) ہندوستانی
عوام امریکہ اور کینیڈا کے باشندوں میں زیادہ امتیاز نہیں کرتے اور (۳)
ڈاکٹر سٹریٹن کے زیر اثر اقبال سمیت بعض ہندوستانی امریکی یونی
ورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔(۵۶)

صغرا ہمایوں مرزا حیدر آباد میں پیدا ہوئیں اور ۱۹۰۱ء میں
بیرسٹر سید ہمایوں مرزا سے بیاہی گئیں۔ ۱۹۳۰ء سے انھوں نے مضمون
نگاری اور بعد میں نسواں، مشیر نسواں اور زیب النسا جیسے رسائل کی
ادارت کی۔ ان کے نام اقبال کے چار خطوط دستیاب ہوئے ہیں، جن کا
دورانیہ ۲۸ رنومبر ۱۹۲۲ء سے ۱۲ رجولائی ۱۹۲۸ء تک ہے۔ ان خطوں
میں کوئی اہم علمی وادبی موضوع زیر بحث نہیں آیا۔ پہلے خط میں رسالہ النسا
بھیجنے پر ان کا شکریہ ادا کیا اور رسالے کو مسلمان عورتوں کے لیے سبق آموز
قرار دیا۔ دوسرے اور تیسرے مکتوب میں پیامِ مشرق بھیجنے کا وعدہ کیا اور
چوتھے میں مکتوب الیہ کے اشعار پر اصلاح سے معذوری کا اظہار کرتے
ہوئے اشاعت کے لیے انھیں امرتسر کے رسالے نور جہاں میں بھیجنے کا
مشورہ دیا۔(۵۷)

چند خط نہایت مختصر ہیں، جن میں سے ۲۱ ردسمبر ۱۹۲۹ء کو انوری بیگم کے نام ایک
خط دریافت ہوا ہے، جس میں ان کے خیالات کی پاکیزگی اور بلندی کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ
کہ ایک دو روز کے بعد ان کی موصولہ تحریر کی اشاعت کی اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ ۳۰ ردسمبر
۱۹۳۴ء کے ایک خط میں اقبال نے بیگم علی امام کی فرمائش پر فارسی زبان کے دو دو اشعار پر
مشتمل دو بند اور پانچ مفرد اشعار نقل کر کے لکھا کہ ان میں سے ایک بند منتخب کر لیں۔ یکم

جولائی ۱۹۳۷ء کو ڈاکٹر حبیب النسا کے نام خط میں ان کی مطلوبہ کتاب کے کوائف کے
بارے میں لاعلمی کا اظہار کیا۔

جہاں تک اقبال کے ان خطوں کے اسلوب کی بات ہے، اقبال خط لکھتے ہوئے
مکتوب الیہ کی ذہنی، علمی اور تہذیبی سطح پیش نظر رکھتے ہیں۔ اگرچہ ایما ویگے ناسٹ اور عطیہ
فیضی، دونوں علمی شخصیات تھیں، لیکن اقبال نے دونوں کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی افتادِ
طبع کا لحاظ رکھا ہے، چنانچہ دونوں کے نام اقبال کے خطوط اس امر کے شاہد ہیں۔ چونکہ زیر
بحث خطوں کی زبان جرمن، انگریزی اور اردو ہے، اس لیے اسلوب پر بات کرتے ہوئے
تمام زبانوں سے اقبال کے شغف کو مدِ نظر ضروری ہوگا۔

> اقبال جرمن زبان سیکھنے اور اس میں مہارت حاصل کرنے
> کے لیے کچھ عرصہ ہائیڈل برگ میں مقیم رہے، پھر یہ بھی ہے کہ انھوں نے
> جرمن زبان میں سترہ خط تحریر کیے، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جرمن
> زبان سے ان کی شناسائی کس درجے کی تھی؟ محمد امان ہوبوہم کے خیال
> میں اقبال کی جرمن ٹھیک ٹھاک تھی،(۵۸)
> البتہ ڈاکٹر سعید اختر درانی اس بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ
> میری بیوی نے، جو جرمن نژاد ہیں، اقبال کے ان خطوں میں اصل متن
> میں زبان کی بے شمار غلطیاں پائی ہیں۔(۵۹)
> ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ جرمن زبان سے اقبال کی نسبتاً کم واقفیت پر
> معترض ہونا بالکل نامناسب ہے۔(۶۰)

اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں اس زبان کے مطالعے اور گفتگو کا بہت کم وقت ملا اور جرمن سے
واپسی کے بعد لندن یا ہندوستان میں انھیں اس زبان کی تحصیل یا اس سے استفادے کا بھی
کوئی موقع میسر نہ آیا۔

جرمن زبان سے ہمارے قارئین کی بالعموم ناواقفیت کی وجہ

سے یہاں جرمن متن کے ساتھ اردو ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے اقبال کے طرزِ تخاطب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ان خطوں میں اقبال ایما کو Wegenast.Mein liebes Frl 'میری عزیزہ مس وِیگے ناسٹ' [My dear Miss Wegenast] کے القاب سے مخاطب کرتے ہیں، تاہم 'میری' [Mein] میں اپنائیت کے ساتھ ساتھ ادب کا پہلو بھی موجود ہے۔ محمد امان ہوبوہم کا یہ کہنا بجا ہے کہ اقبال انھیں نہایت ادب سے Sie یعنی 'آپ' کہہ کر پکارتے ہیں اور ایک مرتبہ بھی بے تکلف Du یعنی 'تم' یا 'تُو' کا لفظ استعمال نہیں کرتے۔ [۹۱]

چونکہ ان خطوں کا موضوعاتی جائزہ لیا جا چکا ہے، جس کے تحت کئی ایک اقتباسات بھی پیش کیے جا چکے ہیں، لہٰذا یہاں تکرار سے بچنے کی خاطر اقبال کے اسلوب کی نشان دہی کے لیے محض چند اقتباس نذرِ قارئین کیے جائیں گے۔ ایما کے نام زیادہ تر خطوط جرمن زبان پر عدم دسترس یا جرمنی کی خوش گوار یادوں کے تذکرے پر مشتمل ہیں، لیکن کہیں کہیں اقبال کے جذبات و کیفیات اور کہیں کہیں بعض واقعات کی تفصیل ملتی ہے، چنانچہ دو اقتباس ملاحظہ کیجیے:

Ein Funke wachst ein flame und eine
Aber Sie sind!Flame eine grosse Brand
Tun Sie was Sie. gleichgultig.unparteilich
Ich werde sagen nichts und sein.wollen
.immer geduld[۹۲]

[ترجمہ] ایک شرارے سے شعلہ اٹھتا ہے اور شعلے سے ایک بڑا الاؤ روشن ہو جاتا ہے، لیکن آپ سرد مہر ہیں، غفلت شعار ہیں۔ آپ، جو جی میں آئے، کیجیے؛ میں بالکل کچھ نہ کہوں گا اور ہمیشہ صابر و شاکر رہوں گا۔

Meine Landleute gaben mir eine grosse
Es ist nicht.Ehre als Ich ins Indien kam

.moglich fur mich in worter zu erklaren
gedichte von allen Seiten Vielleicht 40
also.meinem Land zu mir geschickt werden
Als.grusse von Freunde und andre Leute
ich ins Lahore kam Sie gaben mir ein
und Ich hatte es um.garland von gold
Es gab viele tus ande.meinem Kopf
menschen an der Bahnhofen von allen
stationen von Bombay zum Lahore und
Sialkot wo Ich fand viele Kinder und
erwachsen meinen eignen gedichten
[۹۳].singend aus der Bahnhof uber dem weg

[ترجمہ] جب میں ہندوستان پہنچا تو میرے ہم وطنوں نے میری جس قدر عزت افزائی کی، وہ لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ ملک کے گوشے گوشے سے تقریباً چالیس نظمیں موصول ہوئیں اور اسی طرح میرے دوستوں اور دیگر لوگوں نے تہنیتی پیغامات بھیجے۔ جب میں لاہور پہنچا تو لوگوں نے میرے سر پر سونے کا ہار پہنایا۔ بمبئی سے لاہور اور سیالکوٹ تک ہر اسٹیشن پر ہزاروں لوگ جمع تھے، جہاں چھوٹے بڑے میری نظمیں گا رہے تھے۔

عطیہ فیضی کے نام اقبال کے اکثر خطوں میں ان کی نجی، ذہنی، نفسیاتی اور روحانی کیفیات کا اظہار ہوا ہے، ان میں سے ایک خط سے اقتباس دیکھیے، جس سے اپنے جذبات کو قلم بند کرنے میں اقبال کی دسترس کا اندازہ ہوتا ہے:

My own wretched self is a mine of miserable thoughts which emerge snake like from the deep and dark holes of my

I think I shall become a snake.soul charmer and walk about in the street with a Don't think.host of curious boys behind me I tell you misery is most.that I am pessimist and enjoy my misfortune anddelicious .laugh at those who believe they are happy [۹۳].You see how I steal my happiness

[ترجمہ] میرا سینہ یاس انگیز اور غم انگیز خیالات کا خزینہ ہے۔ یہ خیالات میری روح کی تاریک بانبیوں سے سانپ کی مانند نکلے چلے آتے ہیں۔ لگتا ہے، میں سپیرا بن جاؤں گا، گلیوں میں پھروں گا اور تماش بین لڑکوں کا ہجوم میرا تعاقب کرے گا۔ یقین مانیے، میری تیرہ بختی میرے لیے ایک لطف و لذت کی سرمایہ دار ہے اور میں اُن لوگوں پر ہنستا ہوں، جو اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھتے ہیں۔ دیکھیے، کس طرح سامانِ مسرت بہم پہنچاتا ہوں۔

انگریزی زبان میں اقبال کے اسلوب کو بہتر طور پر جاننے کے لیے سابقہ صفحات میں دیے گئے اُن اقتباسات کو دیکھا جاسکتا ہے، جس میں پروفیسر آرنلڈ کی اہلیہ اور ان کی بیٹی نینسی آرنلڈ کے نام خطوں میں اقبال نے حفظِ مراتب اور علمی سطح کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے مخاطب سے کلام کیا ہے۔ ذیل میں مسز سٹرےٹن کے نام خط سے ایک اقتباس دیا جارہا ہے، جس سے انگریزی زبان میں اظہارِ جذبات پر اقبال کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے:

so great is.It is impossible to forget him the intensity of the impressions which he It is no.has left upon our minds exaggeration to say that it was his personality alone which turned our attention to the American people and their We in.noble and disinterested character

heIndia do not make many distinctions was a Canadian but to us he was . I believe it is through Dr.American Stratton's influence that some people here are thinking of joining American [۹۵]. and I am one of them.Universities

[ترجمہ] انھوں نے ہمارے ذہنوں پر اتنے گہرے نقوش ثبت کیے ہیں کہ انھیں بھولنا ممکن نہیں ہے۔ بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ صرف ان کی شخصیت تھی، جس نے ہمیں امریکی عوام اور ان کے بلند اور بے لوث کردار کی طرف متوجہ کیا۔ ہندوستان میں ہم لوگ [امریکا اور کینیڈا میں] زیادہ امتیاز نہیں کرتے: وہ کینیڈا کے باشندے تھے، مگر ہمارے لیے امریکی تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ڈاکٹر سٹرےٹن ہی کے زیرِ اثر یہاں کچھ لوگ امریکی یونی ورسٹیوں میں داخلے کا ارادہ کرنے لگے ہیں اور میں بھی انھی میں سے ہوں۔

خواتین کے نام اقبال کے اکثر اردو خطوط مختصر ہیں۔ سردار بیگم کے نام ان کا خط مفصل ہے، لیکن وہ مکمل طور پر ایک وصیت نامہ ہے، جس میں زبان و بیان کی وہ خوبیاں تلاش کرنا مشکل ہے، جسے اسلوب کا نام دیا جاتا ہے، البتہ مدعا نگاری میں یہ بہت اہم ہے۔ ان خطوط میں بالخصوص راس مسعود کی رحلت پر لیڈی مسعود کے نام لکھا جانے والا خط اور اپنی بہن کریم بی بی کے نام مراسلہ قابلِ ذکر ہیں۔ کریم بی بی کے نام خط میں اقبال نے اپنی زندگی کے مقاصد کے بارے میں چند جملوں میں نہایت بلیغ اشارے دیے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

میں جو اپنی گذشتہ زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے بہت افسوس ہوتا ہے کہ میں نے اپنی عمر یورپ کے فلسفہ وغیرہ پڑھنے میں گنوائی۔ خدا تعالیٰ نے مجھ کو قوائے دماغی بہت اچھے عطا فرمائے تھے، اگر یہ قویٰ دینی علوم کے

پڑھنے میں صرف ہوتے تو آج خدا کے رسولؐ کی میں کوئی خدمت کر سکتا اور جب مجھے خیال آتا ہے کہ والد مکرم مجھے دینی علوم پڑھانا چاہتے تھے تو مجھے اور بھی قلق ہوتا ہے۔ بہر حال، جو کچھ خدا کے علم میں تھا، ہوا اور مجھ سے بھی جو کچھ ہو سکا، میں نے کیا۔ لیکن دل چاہتا ہے کہ جو کچھ ہوا، اس سے بڑھ کر ہونا چاہیے تھا اور زندگی تمام و کمال نبی کریمؐ کی خدمت میں بسر ہونی چاہیے تھی۔ (۶۶)

اگرچہ خواتین کے نام ان خطوں سے اقبال کے اسلوب کی انفرادیت کا علم نہیں ہوتا، تاہم ان اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جرمن زبان پر اقبال کو وہ قدرت حاصل نہیں تھی، جس کے بعد عبارت میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں، البتہ انگریزی اور اردو میں لکھے گئے ان کے خطوط ان زبانوں پر ان کی مہارت تامہ اور اظہار جذبات پر ان کی قدرت کا پتا دیتے ہیں۔

○○○

حوالے اور حواشی

۱۔ محمد امان ہوبوہم: محمد اقبال اور جرمنی: نامہ و پیام دل کا (مضمون)، مشمولہ اقبال یورپ میں از ڈاکٹر سعید اختر درانی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷۳۔۱۷۴

۲۔ خرم علی شفیق: اقبال: تشکیلی دور، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۱

۳۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی: نوادر اقبال یورپ میں، ص ۱۹

۴۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناسٹ مرقومہ ۱۶؍اکتوبر ۱۹۰۷ء، اقبال یورپ میں، بحوالہ بالا، ص۔ اقبال کی جرمن عبارت اور انگریزی ترجمہ:

es ist nicht weil Ich nichts zu.Wenn meine briefe kurz sind
sondern fehlt mir den genauen ausdruck.schreiben habe
Auch wünsche Ich nicht mit-fur meine gedanken
Aber .meinem schlechtes Deutsch Sie zu beleidigen
und Ich kanndiese hinderniss existiert nicht bei Ihnen
[اقبال یورپ میں، ص ۳۴۷] .hoffen alles von Ihnen zu hören

It is unhappy that the speed of my little known ship with the[
If my letters .language like a wall between you and me is
but I. it is not because I have nothing to write.are short
Also I do not-lack the exact expression for my thoughts
But this.want to offend you with my bad German
and I hope to hear from.hindrance does not exist for you
].you all

۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناسٹ مرقومہ ۷؍جون ۱۹۱۳ء، اقبال یورپ میں، بحوالہ

بالا،ص ۴۶۳

۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۰/اکتوبر ۱۹۱۹ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۶۳

۷۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۹/اکتوبر ۱۹۰۷ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۴۷

۸۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۲۳/اکتوبر ۱۹۰۷ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۴۸

۹۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۲/دسمبر ۱۹۰۷ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۵۱

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۲۱/جنوری ۱۹۰۸ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۵۲

۱۲۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۲۷/جون ۱۹۰۸ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۵۶

۱۳۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۱/جنوری ۱۹۰۹ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۵۸

۱۴۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۳۰/جولائی ۱۹۰۹ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۵۹

۱۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۱/مئی ۱۹۱۱ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا، ص ۴۶۱

۱۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۷/جون ۱۹۱۴ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۶۳

۱۷۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۵/اکتوبر ۱۹۳۱ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۶۵

۱۸۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۳۰/اکتوبر ۱۹۳۱ء، اقبال یورپ میں، محولہ

بالا،ص ۴۶۶

۱۹۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۹/نومبر ۱۹۳۱ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۶۷

۲۰۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناست مرقومہ ۱۷/جنوری ۱۹۳۳ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا،ص ۴۶۸

۲۱۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۲۴/اپریل ۱۹۰۷ء،اقبال نامہ (یک جلدی) مرتبہ شیخ عطاء اللہ، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء،ص ۴۲۳

۲۲۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۳/جنوری ۱۹۰۹ء،اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ بالا۲،ص ۴۲۶

۲۳۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۹/اپریل ۱۹۰۹ء، کلیات مکاتیب اقبال اول، مرتبہ سید مظفر حسین برنی، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۳ + اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ بالا۲،ص ۴۲۷۔ اقبال کے الفاظ:

I have written to my father that.They force my wife upon me
he had no right to arrange my marriage especially when I
I am.had refused to enter into any alliance of that sort
but I am not prepared to.quite willing to support her
As a.make my life miserable by keeping her with me
if society or.human being I have a right to happiness
The only cure is that. I deny both.nature deny that to me
of take a.I should leave this wretched country for ever
Letters of].refuge in liquor which makes suicied easier
[- 200p. Iqbal Academy Paksitan: Lahoe.Iqbal

۲۴۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۹/اپریل ۱۹۰۹ء،اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ بالا۲،ص ۴۲۷

۲۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۷/اپریل ۱۹۰۹ء،اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ

بالا،۲: ص ۳۳۰

۲۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۹/اپریل ۱۹۰۹ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۲۷

۲۷۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۷/اپریل ۱۹۰۹ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۲۹

۲۸۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۷/جولائی ۱۹۰۹ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۳۲

۲۹۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۳۰/مارچ ۱۹۱۰ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۳۵

۳۰۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۷/اپریل ۱۹۱۰ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۴۱۔ اقبال کے الفاظ:

The misunderstanding which has unfortunately come
I am, and these causes.between us has many causes
It is my. are unconsciously working in you mind.afraid
misfortune that they have so far prrejudiced you against
.me that you charge my with insincertiry and untruth
[p-31.Letters of Iqbal]

۳۱۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۷/اپریل ۱۹۱۰ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۴۲۔ اقبال کے الفاظ:

do not be so cruel do not disunderstand me.My dear Atiyya
in, beyond my expectations.as you have shown yourself
You do not know. You have not heard all.your last letter
explain my. to a great extent.my troubles which will
A thorough explanation of my attitude towards.conduct
perhaps more.you will required an intolerable long letter

[p-32.Letters of Iqbal] .letters than one

۳۲۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۷/جولائی ۱۹۰۹ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۳۳۵۔ اقبال کے الفاظ:

if the innermost thoughts of my soul are ever revealed to---
if the lies covered in my heart is ever.the public
the world will worship me. I am sure.then---expressed
and. The will forget my sins.some day after my death
[p-27.Letters of Iqbal].give me the tribute of a tear

۳۳۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۲۹/مئی ۱۹۳۳ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ، محولہ بالا،۲: ص ۵۰۔ اقبال کے الفاظ:

suddenly, an English girl.My Private Secretary in Spain
changed her attitude towards me and began to serve me
I asked her the.than a private secretary ے/more like a
reason of change of attitude which was quite
noticable.She explained that she had discovered me to
It is not possible to define and.be a Divine Bieng
. i.e. I can do so only negativelydescribe myself positively
[p-39.Letters of Iqbal].that I am not an idiot

۳۴۔ ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، دوم، ص ۵۴۸۔ فارقوہرزن کے الفاظ:

with the vision.We find in of him the rare qualities of a man
the insight and depth.of a poet to see far into the future
of the Philosopher to see the principles underlying man's
and powers of man of action which made him.problems
Letters of].also member of the Round Table Conference

[203- p-202.Iqbal

۳۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۴ رمئی ۱۹۳۲ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ بالا ۲۱، ص ۳۲۵۔۳۲۶

۳۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۲ رنومبر ۱۹۳۳ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۰

۳۷۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۵ ردسمبر ۱۹۳۳ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۱

۳۸۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۲ رنومبر ۱۹۳۳ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۰

۳۹۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۰ رجولائی ۱۹۳۷ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۳۔۳۳۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۳۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۴۲۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۹ رستمبر ۱۹۳۷ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۵۔۳۳۶

۴۳۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۵ ردسمبر ۱۹۳۳ء، و ۹ رستمبر ۱۹۳۷ء، اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ محولہ بالا ۲۱، ص ص بالترتیب ۳۳۰، ۳۳۶

۴۴۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام فارقو ہرسن مرقومہ ۲۸ رجولائی ۱۹۳۴ء، اقبال نامہ محولہ بالا ۲۱، ص ۳۳۱

۴۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ہنّسی آرنلڈ مرقومہ ۵ راپریل ۱۹۰۹ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا، ص ۱۳۲

۴۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ہنّسی آرنلڈ مرقومہ ۱۱ رجنوری ۱۹۱۱ء۔ اقبال کے الفاظ:

When I come next time to England to kiss the feet of my

I hope you will educate me in the names of all the.Guru

I still.flowers that grow in the beautiful valleys of England

the tulips, the blue bells.remember the Sweet=Williams

.so that you see that your pupil hasn't got a bad memory

[اقبال یورپ میں، ص ۱۴۳]

۴۷۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام ہنّسی آرنلڈ مرقومہ ۱۱ رجنوری ۱۹۱۱ء۔ اقبال کے الفاظ:

The little black.I am afraid I must close this letter now

and has been.daughter of my Sice is crying downstairs

She is a perfect.disturbing my quite since morning

because her father. but I have to tolerance her.nuisance

[اقبال یورپ میں، ص ۱۴۳].is a very dutiful servant

۴۸۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام لیڈی آرنلڈ مرقومہ ۱۹ رجولائی ۱۹۳۰ء۔ اقبال کے الفاظ:

It is impossible for me to tell you and Nancy of the terrible

shock which came to us all when the news of the

As.untimely death of Sir Thomas Arnold arrived in India

you know he was loved by pupils and all those who

I know words.came into contact with him otherwise

expressive of grief can bring but little consolation to you

but I assure you that your grief is shared by people in

India and all those countries where his work as.England

Indeed his death is a.a great Orientalist was known

great loss to British scholarship as well as to the world of

Islam whose thought and literature he served with

To.unabated zeal till the last moment as his earthly life

for it was his contact that formed.me his loss is personal

Letters of] .my soul and put it on the road to knowledge

[p-213.Iqbal

۴۹۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام لیڈی مسعود مرقومہ ۲۵ر فروری ۱۹۳۶ء، اقبال نامہ، محولہ بالا ۲۱، ص ۲۹۱۔۲۹۲

۵۰۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام لیڈی مسعود مرقومہ یکم اگست ۱۹۳۷ء، اقبال نامہ محولہ بالا ۲۱، ص ۲۹۲

۵۱۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام کریم بی بی (ہمشیرہ اقبال) مرقومہ ۸ر دسمبر ۱۹۱۹ء، کلیات مکاتیب اقبال دوم، مرتبہ سید مظفر حسین برنی، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء، چہارم، ص ۱۵۷۔۱۵۸

۵۲۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام بیگم گرامی مرقومہ ت ن، کلیات مکاتیب اقبال سوم، مرتبہ سید مظفر حسین برنی، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء، دوم، ص ۱۵۰

۵۳۔ اقبالیات، سری نگر، شمارہ ۳، ۱۹۸۶ء، بحوالہ کلیات مکاتیب اقبال سوم، محولہ بالا ۵۲، ص ۵۲۶

۵۴۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام بی بی آمنہ مرقومہ ۳ر جولائی ۱۹۳۴ء، کلیات مکاتیب اقبال سوم، محولہ بالا ۵۲، ص ۵۳۳

۵۵۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام سردار بیگم مرقومہ ۲۶ر اگست ۱۹۳۱ء، زندہ رود، محولہ بالا ۴۳، ص ۵۰۱۔۵۰۲

۵۶۔ علامہ محمد اقبال: مراسلہ بنام مسز سٹرٹن مرقومہ ۱۹۰۸ء؟، Letters of Iqbal محولہ بالا ۲۳، ص ۲۱۵

۵۷۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام صغریٰ ہمایوں مرزا مرقومہ ۱۲ر جولائی ۱۹۲۸ء، اقبال نامہ، محولہ بالا ۲۱، ص ۳۱۲

۵۸۔ سعید اختر درانی، ڈاکٹر: اقبال یورپ میں، محولہ بالا ۱، ص ۱۷۵

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۶۱۔ محمد امان ہوبوہم: محمد اقبال اور جرمنی، نامہ و پیام دل کا (مضمون) مترجمہ ڈاکٹر سعید احمد درانی، مشمولہ اقبال یورپ میں، محولہ بالا ۱، ص ۱۷۴

۶۲۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناسٹ مرقومہ ۲۱ر جنوری ۱۹۰۸ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا ۱، ص ۳۵۲

۶۳۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام ایما ویگے ناسٹ مرقومہ ۱۱ر جنوری ۱۹۰۹ء، اقبال یورپ میں، محولہ بالا ۱، ص ۳۵۸

۶۴۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام عطیہ فیضی مرقومہ ۱۷ر اپریل ۱۹۰۹ء، Letters of Iqbal، محولہ بالا ۲۳، ص ۴۳۔۴۴

۶۵۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام مسز سٹرے ٹن مرقومہ ۱۹۰۸ء؟، Letters of Iqbal، محولہ بالا ۲۳، ص ۲۱۵

۶۶۔ علامہ اقبال: مراسلہ بنام کریم بی بی (ہمشیرہ اقبال) مرقومہ ۸ر دسمبر ۱۹۱۹ء، کلیات مکاتیب اقبال دوم، محولہ بالا ۵۱، ص ۱۵۷۔۱۵۸

کتابیات:

- بشیر احمد ڈار: Letters of Iqbal، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء، دوم
- جاوید اقبال، ڈاکٹر: زندہ رود، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، دوم
- خرم علی شفیق: اقبال: تشکیلی دور، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۹ء، اوّل
- سعید اختر درانی، ڈاکٹر: اقبال یورپ میں، از، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۹ء، اوّل
- عطاء اللہ شیخ (مرتب): اقبال نامہ (یک جلدی)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء
- مظفر حسین برنی، سید: کلیات مکاتیب اقبال اوّل، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۹ء، اوّل
- مظفر حسین برنی، سید: کلیات مکاتیب اقبال دوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء، چہارم
- مظفر حسین برنی، سید: کلیات مکاتیب اقبال سوم، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء، دوم

○○○

مصر میں اِقبالیات

ڈاکٹر تبسم منہاس
الازہر یونیورسٹی ۔ قاہرہ (مصر)

مسلمانوں کی تاریخ میں بیسویں صدی عیسوی بہت مشکل اور فیصلہ کن تبدیلیوں کی حامل تھی۔ اس کے شروع ہونے سے پہلے ہی عالمِ اسلام کے متعدد ممالک سامراجی طاقتوں کے قبضے میں گئے تھے۔ اس کے ربع اول میں جنگ عظیم کے نتیجے میں خلافتِ عثمانیہ کا شیرازہ بکھر گیا۔ ترکی کا مشرقی حصہ روس کے ہاتھ لگا۔ اور مغرب کے یوروپی صوبے بلقان، ہنگری اور بلغاریہ وغیرہ مکمل طور پر خود مختار ہو گئے۔ ایران اور شام فرانس کے ہاتھ لگا۔ مصر وعراق پر برطانیہ نے قبضہ جمایا۔ اس طرح عالمِ اسلام کے حصے بخرے ہو گئے۔

علامہ اقبال کی پیدائش اُنیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں ہوئی اور بیسویں صدی عیسوی کے تیسرے عشرے، یعنی 1938ء میں وفات پائی۔ علامہ اقبال محض شاعر اور فلسفی نہیں تھے۔ وہ صحیح معنوں میں اسلام کی جدید عملی تعبیر وتفسیر تھے۔ انہیں بہت دکھ تھا کہ مسلمان جو کسی زمانے میں پوری دنیا کے فاتح کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اب مفتوح، مقبوض، پسماندہ، بے عمل اور مفلوک الحال دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے باوجود علامہ

اقبال نہ اسلام، اور نہ ہی مسلمانوں سے کبھی مایوس ہوئے۔ ان کا ایمان تھا کہ اسلام دنیا کے لئے آخری دین ہے جو حضرت محمد ﷺ کے ذریعے پوری انسانیت کے لئے نازل ہوا۔ آخری دین ہونے کے اعتبار سے اللہ تعالیٰ نے اس کے اندر ایسی صلاحیتیں رکھی ہیں جو قیامت تک اسے قائم اور دائم رکھیں۔ اسلام زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقی کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ لہٰذا اگر مسلمانوں کی موجودہ حالت اس کی تصدیق نہیں کرتی تو اس لئے کہ وہ طویل دورِ غلامی کی وجہ سے اسلام سے بہت دور جا نکلے۔ انہیں جادہ، راہ پر لانے کے لئے اسلام کی صحیح تفہیم کی ضرورت ہے۔ علامہ اقبال زندگی بھر یہی کوشش کرتے رہے۔ انہیں یقین تھا کہ جس دن مسلمان دینِ اسلام کے راستے پر گامزن ہوں گے وہ صحیح معنوں میں اپنے کردار وگفتار کی بدولت دنیا پر ایک بار پھر چھا جائیں گے۔

علامہ اقبال کا مصر اور عالمِ عرب سے تعارف:

1931ء میں علامہ اقبال مسافر بردار بحری جہاز [ملوجا] میں بیٹھ کر لندن تشریف لے گئے۔ راستے میں مختلف عرب ممالک میں رکے۔ انہوں نے یمن کے مشہور شہر عدن میں شیخ عبداللہ نامی ایک ہندوستانی وکیل کی ضیافت میں گزارے۔ علامہ اقبال بڑی محبت سے عدن کے بارے میں لکھتے ہیں: [عدن! یہ اسی سرزمین کا ٹکڑا ہے جس کی نسبت حالی مرحوم فرما گئے ہیں: عرب کچھ نہ تھا اک جزیرہ نما تھا] ()۔

اسی سفر کے دوران علامہ اقبال 20 ستمبر 1931ء کو مصر کے معروف ساحلی شہر پورٹ سعید پہنچے۔ لکھتے ہیں: [20 ستمبر کو تقریباً تین بجے شب پورٹ سعید پہنچے۔ یہ جگہ بھی بے انتہا ترقی کر گئی۔ میں تو سو چکا تھا۔ مگر ایک مصری ڈاکٹر سلیمان نے آ جگایا۔ میں اٹھا اور ان سے ملاقات کی۔ اتنے میں اور مصری نوجوان جو وہاں کے [اخوان المسلمین] کے ممبر تھے ملاقات کو آئے۔ ان نوجوانوں سے مل کر طبیعت نہایت خوش ہوئی] ()۔

علامہ صاحب کی مصری نوجوانوں سے طویل گفتگو بھی ہوئی۔ فرماتے ہیں:

[آپ یہ سن کر تعجب کریں گے کہ مصر کے مسلمان عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانانِ ہند

ہندوستان کی آزادی کی راہ میں روڑا اٹکا رہے ہیں۔ یہ پراپیگنڈا دیگر ممالک میں بھی کیا گیا ہے۔ پورٹ سعید پر قریباً ہر مسلمان نوجوان نے مجھ سے یہ سوال کیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب ان کی آنکھوں سے رفتہ رفتہ حجاب اُٹھ رہا ہے۔ میں نے ان کو ایک طویل لیکچر دیا۔ اور بتایا کہ ہندوستان کا [پولیٹکل پرابلم] کس طرح مسلمانانِ ہند پر موثر ہوتا ہے۔ میری گفتگو سننے کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کی طبیعت سے ایک بہت بڑا بوجھ اُتر گیا ہے۔ تقریر کے بعض حصے انہوں نے نوٹ بھی کر لئے تھے]()۔

اس سفر سے واپس جاتے ہوئے علامہ نے بھی مختلف عرب ممالک کی زیارت کی ۔مصر میں انہوں نے چند دن قیام کیا اور کئی مصری شخصیات سے متعارف ہوئے۔ جمعیت الشبان المسلمین قاہرہ میں انہوں نے نوجوانوں کے بڑے مجمع کو لیکچر دیا۔ اپنے فارسی اشعار بھی پڑھے جن کا فوری ترجمہ مصر کے معروف عالم، شاعر اور فارسی دان ڈاکٹر عبد الوحاب عزام (1894ء۔1959ء) نے کیا۔ یہاں سے علامہ اقبال کے افکار کا تعارف عربوں سے پہلی دفعہ عوامی سطح پر ہوا۔ یہ تعارف مصر سے شروع ہوا۔ اور مصریوں کے ذریعے باقی عرب ممالک میں بھی ہونے لگا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال نے اردو اور فارسی میں شاعری کی۔ مصری یونی ورسٹیوں میں فارسی زبان کی تعلیم وتدریس کی روایت باقی عرب ممالک کی بہ نسبت بہت پرانی ہے۔ جبکہ اردو زبان قیامِ پاکستان کے بعد مصری جامعات میں پڑھائی جانے لگی۔ قیامِ پاکستان تک عالمِ عرب کا بڑے پیمانے پر اردو سے کوئی تعارف نہیں تھا۔ نہ ہی عرب اردو جانتے تھے۔ اور نہ ہی اردو کہیں عرب کے کسی سکول یا یونی ورسٹی میں پڑھائی جاتی تھی۔ یہ معاملہ بہت بعد میں شروع ہوا۔ اور وہ بھی غالباً جیسا کہ میں نے عرض کیا صرف مصر تک محدود رہا۔

علامہ اقبال کے کلام کا عربی میں ترجمہ

علامہ اقبال کے افکار کا عربوں سے تعارف شروع میں فارسی اشعار کے حوالے سے ہوا۔ اور کلام اقبال کا پہلا عرب مترجم ڈاکٹر عبد الوحاب عزام تھا جو آگے چل کر پاکستان

میں مصر کے سفیر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر عبد الوحاب عزام فارسی زبان کے علاوہ اردو زبان بھی خاصی جانتے تھے۔ کراچی میں مصری سفارت خانے کے اندر انہوں نے ایک انجمن [مجلسِ اقبال] کے نام سے قائم کی۔ اس کے ممبران کو [قلندرانِ اقبال] کا نام دیا گیا۔ اس انجمن کے زیادہ تر ممبر پاکستانی تھے اور ہفتہ وار سفارت خانے میں مل کے علامہ اقبال کے اشعار وافکار پڑھتے تھے۔ انہی دنوں ڈاکٹر عبد الوحاب عزام نے ضربِ کلیم کا ترجمہ اس انجمن کے ممبران کی تجویز اور تعاون سے کیا۔ یہ ترجمہ 1952ء میں شائع ہوا۔ ضربِ کلیم سے پہلے ڈاکٹر عبد الوہاب عزام نے علامہ کے فارسی کلام اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی اور پیامِ مشرق (1951ء) کا بھی عربی میں منظوم ترجمہ کیا۔ چونکہ ڈاکٹر عبد الوحاب عزام جید شاعر تھے۔ اسلامی سوچ رکھتے تھے۔ علامہ اقبال کا فلسفہ صحیح طور پر سمجھے۔ اور اس سے بھی متفق تھے۔ لہٰذا ترجمہ بہت عمدہ آیا۔ اس میں علامہ اقبال کے افکار کا صحیح ترین عکس موجود تھا۔ اس ترجمے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کا اثر بھی بڑے پیمانے پر ہوا۔ اور آج تک یہ ترجمے علامہ اقبال کے کلام کے بہترین عربی تراجم میں شمار کئے جاتے ہیں۔

درحقیقت ڈاکٹر عبد الوہاب عزام نے اپنے دورِ سفارت (جون 1950ء سے اکتوبر 1954ء) میں مصر اور پاکستان کے علمی وثقافتی تعلقات کو مضبوط بنیادوں پر استوار کرنے کے سلسلے میں ایسے کام کئے جن کے اثرات آج تک موجود ہیں۔ علامہ اقبال پر ڈاکٹر عبد الوحاب عزام کے تحقیقی کام اور ان کے کلام کے تراجم کا ذکر درج ذیل ہے:

(1) "الترجمۃ العربیۃ المنظومۃ لدیوان پیامِ مشرق" اقبال اکادمی، کراچی 1951ء، اقبال اکادمی لاہور 1981ء، طبع دوم۔

(2) "اللمعات" (اقبال کے سات سو اشعار کا منظوم عربی ترجمہ، کراچی)۔

(3) "الترجمۃ العربیۃ المنظومۃ لدیوان "ضربِ کلیم"۔ مصر 1952ء۔

(4) "محمد اقبال سیرتہ وفلسفتہ وشعرہ" اقبال اکادمی لاہور طبع اول 1954ء، طبع دوم 1960ء، طبع سوم 1985ء۔ دار القلم قاہرہ، مصر۔

(5) "الترجمۃ العربیۃ المنظومۃ لدیوان الاسرار والرموز" دار المعارف، قاہرہ، مصر۔

(6) "اقبال فی مسجد قرطبۃ" مطبوعات سفارت خانہ پاکستان، جدہ 1955ء۔

(7) "فلسفۃ اقبال فلسفۃ اسلامیۃ اساسہا القرآن" مصر 1977ء۔

(8) "مقطوعات شعریۃ للدکتور محمد اقبال (قطعات اقبال کا منظوم عربی ترجمہ)، قاہرہ 1935ء۔

ڈاکٹر عبدالوہاب عزام کے بعد ڈاکٹر حسین مجیب المصری کا نام آتا ہے۔ انہوں نے علامہ اقبال کی شہرۂ آفاق مثنوی [جاوید نامہ] کا منظوم عربی ترجمہ [فی السماء] کے نام سے 1973ء میں کیا۔ اسی مثنوی کا نثری ترجمہ کر کے اس پر پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ڈاکٹر سعید جمال الدین نے 1974ء میں لکھا۔ ڈاکٹر حسین مجیب المصری نے جاوید نامہ کے علاوہ ارمغان حجاز کے فارسی کلام کا عربی میں منظوم ترجمہ 1975ء میں حدیۃ الحجاز کے نام سے کیا۔ پھر ڈاکٹر سمیر عبدالحمید ابراہیم نے ارمغان حجاز کے دونوں حصوں (فارسی اور اردو) کا عربی میں نثری ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر حسین مجیب المصری نے وفات سے پہلے علامہ اقبال کے سارے اردو کلام کا منظوم عربی ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر حسین مجیب المصری بنیادی طور پر فارسی اور ترکی کے اُستاد تھے۔ اردو زبان سے ان کی واقفیت کم تھی۔ لہٰذا اردو سے عربی میں منظوم ترجمہ کرتے وقت انہوں نے اردو کے اساتذہ سے مدد لی۔ چنانچہ ترجمہ کا معیار ڈاکٹر عبدالوہاب عزام کے ترجمے کے معیار کا ہم پلہ نہیں ہو سکا۔

علامہ اقبال کے فارسی اور اردو کلام کا بہترین منظوم عربی ترجمہ مصری شیخ صاوی علی شعلان (متوفی 1982ء) نے کیا ہے۔ شیخ صاوی علی شعلان ایک نابینا عالم اور جید شاعر بھی تھے۔ سات مشرقی و مغربی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ ان زبانوں میں اردو زبان شامل نہیں تھی۔ شیخ صاحب کو اردو سے ترجمے کرنے میں جناب محمد حسن اعظمی، جناب عبدالباری انجم اور جناب ڈاکٹر غلام محی الدین کا تعاون حاصل تھا۔

شیخ صاوی علی شعلان کے کامیاب ترجمے کے پیش نظر حکومتِ پاکستان نے انہیں

علامہ اقبال کے مزید کلام کا منظوم عربی ترجمہ کرنے کی غرض سے پاکستان آنے اور ایک سال رہنے کی دعوت دی۔ چنانچہ شیخ صاحب بیسویں صدی عیسوی کے چھٹے عشرے میں پاکستان تشریف لے گئے۔ ان کی رفاقت اور افہام و تفہیم کے لئے ڈاکٹر محمود احمد غازی مقرر ہوئے جو بعد میں پاکستان وفاق کے وزیر مذہبی و اقلیتی امور بھی رہے۔ چنانچہ شیخ صاوی علی شعلان ایک سال میں علامہ اقبال کے مختلف فارسی اور اردو نظموں کا عربی میں بہترین منظوم ترجمہ کیا جو بعد میں [ایوان اقبال] کے نام سے کتابی صورت میں شایع ہوا۔ اور اس طرح علامہ اقبال کا عربوں سے تعارف مزید گہرا ہوتا چلا گیا۔

مصریوں کے علاوہ عربوں کے ہاتھوں علامہ اقبال کے کچھ کلام کا منظوم ترجمہ بھی ہوا ہے۔ ان میں سے یمن کے معروف شاعر، وزیر اور قائم مقام وزیر اعظم یمن محمد محمود الزبیری (1919ء-1965ء) کا نام بہت اہم ہے۔ زبیری صاحب پاکستان نے کے قیام کے بعد یمن سے سیاسی وجوہات کی بنا پر بھاگ کر پاکستان کے باب الاسلام کراچی میں چند سالوں (1948ء-1952ء) کے لئے پناہ لی۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالوہاب عزام کا تقرر پاکستان میں بحیثیت سفیر مصر ہوا۔ اس زمانے میں کراچی پاکستان کا دارالحکومت تھا۔ اور مصری سفارتخانہ کراچی ہی میں تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالوہاب عزام اور زبیری کی کئی ملاقاتیں بھی ہوئیں۔ زبیری صاحب عمدہ شاعر تھے۔ علامہ اقبال کے بڑے مداح تھے۔ مگر انہیں اردو زبان نہیں آتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے جناب محمد حسن الاعظمی کی خدمات حاصل کر کے علامہ اقبال کی کئی نظموں کا منظوم معیاری عربی ترجمہ کیا۔

عرب مترجمین اقبال میں شام کے معروف ادیب اور نقاد زہیر ظاظا کا نام بھی شامل ہے۔ زہیر ظاظا صاحب نے علامہ اقبال کے دیوان بال جبریل کا منظوم عربی ترجمہ [جناح جبریل] کے نام سے کیا جو 1989ء میں شام سے شائع ہوا۔ لیکن یہ ترجمہ براہ راست اردو زبان سے نہیں، بلکہ یہ بال جبریل کے فرانسیسی ترجمے کے نثری عربی ترجمہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ فرانسیسی ترجمہ ایک فرانسیسی خاتون سوزن پلراک اور ایک پاکستانی مرزا

سعید الظفر چغتائی نے کیا تھا۔ عربی نثری ترجمہ شام کے ایک ادیب عبدالمعین الملوحی نے کیا۔

مصریوں نے علامہ کے کلام کا عربی میں کئی دفعہ منظوم و منثور ترجمہ کیا۔ علامہ پر مصری یونی ورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے لکھے جانے لگے۔ جس کے نتیجے میں باقی اہلِ عرب علامہ کے بارے میں جاننے لگے۔ اور ان کے فلسفے سے متاثر ہوئے۔ علامہ اقبال کے کلام کا ترجمہ اگرچہ شیخ صاوی علی شعلان سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ مگر ان ترجموں سے علامہ اقبال کا تعارف، جیسا کہ میں نے ابھی اشارہ کیا ہے، صرف ایک محدود طبقے تک رہا۔ شیخ صاوی علی شعلان کے ترجمے سے ہی علامہ کا تعارف عوامی سطح پر شروع ہوا۔ ان کا ترجمہ اتنا سلیس اور عمدہ تھا کہ عالمِ عرب کی معروف ترین گلوکارہ [ام کلثوم] نے شیخ صاوی کے علامہ اقبال کے شکوہ و جواب شکوہ کے ترجمے کے بیس منتخب اشعار [حدیث الروح] کے نام سے گائے۔ یہ گانا عرب عوام (مصری اور غیر مصری) میں بہت مقبول ہوا۔

فکرِ اقبال کے عربوں پر اثرات

علامہ محمد اقبال کے عربوں اور بالخصوص مصریوں سے تعارف کا نتیجہ کچھ اس طرح نکلا ہے:

1۔ مصر اور عالمِ عرب میں مذہبی رجحان رکھنے والوں اور اسلامی تحاریک، بالخصوص الاخوان المسلمون کی تحریک والوں کو ایک طرح کی تقویت اور اخلاقی مدد (Moral support) ملی۔ ان کو علامہ اقبال کے اشعار و افکار میں موضوعات و خیالات کا ایسا سرچشمہ نظر آیا جس سے انہوں نے اسلام کی جدید تفہیم و تشریح، اس کی تبلیغ و ترویج اور دعوتی معاملات میں بہت فائدہ اُٹھایا۔

2۔ عرب علمائے اسلام کی تصنیفات میں علامہ اقبال کا نام لیا جانے لگا۔ ان کے اشعار (کے ترجمے) کا حوالہ دیا جانے لگا۔ اور چونکہ اشعار کا ترجمہ بہترین تھا اس لئے قارئین کے دلوں میں گھر کر گیا۔

3۔ علامہ اقبال کے اشعار کے ترجمے، اور ام کلثوم کے شکوہ و جواب شکوہ کے اشعار گانے کے نتیجے میں ادبی حلقوں میں ایک طرح کی کھلبلی مچ گئی۔ علامہ کے خیالات و افکار، تشبیہات و استعارات، محاورات و تلمیحات، قرآن و حدیث کی تضمینات اور شعری اقتباسات نے عرب ادباء و شعراء کے سامنے فکر و ادب کے نت نئے دروازے کھول دیئے جن کی جھلکیاں ان کی شعری و نثری تخلیقات میں دکھائی دینے لگیں ()۔

4۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ عام مصری اور عرب لوگ یہ سمجھنے لگے کہ اس گانے کا شاعر ایک مصری شاعر ہے، یا کم سے کم عرب شاعر ہے۔ ان کے ذہن میں یہ بات بھی نہیں آئی کہ یہ شاعر مصری نہیں، عرب بھی نہیں، بلکہ شاعر الشرق، مفکر الاسلام علامہ محمد اقبال پاکستانی شاعر ہیں۔

5۔ ام کلثوم کی پیروی میں باقی معروف گانے والے اور گانے والیاں اس اُمید پر طویل نظمیں گانے لگیں کہ ان کو بھی وہی شہرت ملے جو ام کلثوم کو اس گانے کے نتیجے میں ملی۔

6۔ اس کے باوجود میرے خیال میں عالمِ عرب، بالخصوص اہلِ مصر پر علامہ اقبال کے افکار کا سب سے زیادہ دیرپا اور دور رس نتائج کا حامل اثر یہ ہوا کہ اردو زبان مصر کی کئی جامعات میں پڑھائی جانے لگی۔ اور پھر آگے چل کر انہی جامعات میں اور خاص کر جامعۃ الازہر میں اردو زبان کے لئے مستقل شعبے قائم کئے گئے۔ جب علامہ اقبال نے 1931ء میں مصر کا سفر کیا۔ اور وہاں پانچ دن کے قیام کے دوران مصر کی چیدہ چیدہ ادبی اور سیاسی شخصیات سے ملاقاتیں کیں، پھر [جمعیۃ الشبان المسلمین] میں لیکچر دیا تو مصر کے پڑھے لکھے طبقے میں علامہ رحمۃ اللہ علیہ کے افکار و خیالات جاننے کا ذوق پیدا ہوا۔ اور یہیں سے انہیں اردو زبان، جو کہ مصریوں کی نظر میں علامہ کی زبان ہے، پڑھنے کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔ چنانچہ علامہ کے اس سفر کے چند سال بعد ہی، یعنی 1939ء میں جب قاہرہ یونی ورسٹی میں مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس کے لئے ایک انسٹیٹیوٹ کا قیام عمل میں آیا تو اس میں اردو زبان کو شامل کیا گیا۔ اور اسے فارسی اور ترکی زبان کے برابر حیثیت دی گئی۔

اس کے بعد 1979ء میں الازہر یونیورسٹی نے علامہ اقبال کے افکار و خیالات اور شعری ونثری تخلیقات سمیت اردو زبان وادب کی تعلیم وتدریس کے لئے ایک مستقل شعبہ اردو کا افتتاح کیا جس میں دینی علوم کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب بشمول علامہ اقبال کی اردو وفارسی شاعری، ان کی مکاتیب اور نثری تالیف وتصانیف پڑھائی جاتی ہیں۔ چونکہ الازہر یونیورسٹی میں مخلوط تعلیم نہیں ہے۔ اس لئے سنہ 1996ء میں جامعۃ الازہر نے دوسرا شعبہ اردو قائم کیا جو طالبات کے لئے مخصوص کیا گیا۔ چنانچہ اعلیٰ تعلیم کے مرحلے میں علامہ اقبال پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے بڑی تعداد میں مقالے لکھے گئے۔ خاصی تعداد میں کتابیں لکھی گئیں۔ مصر کے معروف اخبار اور مجلات وجرائد میں میں خاصے تعداد میں مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ سرکاری اور نجی ٹی وی چینلز پر کئی پروگرام پیش کئے جا چکے ہیں۔

علامہ اقبال پر تصنیفات وتالیفات

ڈاکٹر عبدالوحاب عزام کی کتابوں کے علاوہ اور الازہر یونیورسٹی سمیت دوسری مصری جامعات میں علامہ اقبال پر تحقیقی کام اور جامعات سے باہر علامہ پر کتابوں کی ایک مختصر فہرست درج ذیل ہے، جسے ایک نظر دیکھ کر موضوعات کے تنوع کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(1) شیخ الصاوی علی شعلان بالاشتراک محمد حسن اعظمی "فلسفۃ اقبال والثقافۃ فی الھند والباکستان"، قاہرہ، 1950ء۔

(2) شیخ الصاوی علی شعلان "الاعلام الخمسۃ للشعر الاسلامی، العطار، رومی السعدی، حالی، اقبال (اردو اور فارسی اشعار کا ترجمہ) بیروت، لبنان، 1982ء۔

(3) شیخ الصاوی علی شعلان "دیوان: والآن ماذا نصنع یا امم الشرق: للعلامۃ محمد اقبال "مثنوی" "پس چہ باید کرد" کا منظوم عربی ترجمہ بشمول منثور عربی ترجمہ از ڈاکٹر محمود احمد غازی، دمشق، شام، 1988ء۔

(4) شیخ الصاوی علی شعلان "دیوان اقبال، مختارات من شعرہ" (اقبال

کے منتخب اشعار کا منظوم عربی ترجمہ مع منثور عربی ترجمہ از ڈاکٹر محمود احمد غازی)، مصر 1977ء۔

(5) شیخ الصاوی علی شعلان: [الحیات والموت فی فلسفۃ اقبال، ترجمۃ نثریۃ ومنظومۃ] باشتراک محمد حسن الاعظمی، پرنٹرز اینڈ پبلشرز کوآپریٹو سوسائٹی، کراچی 1969ء، طبع دوم، الازہر یونیورسٹی قاہرہ۔

(6) ڈاکٹر حسین مجیب المصری "فی السماء" (جاوید نامہ کا منظوم عربی ترجمہ)، مکتبۃ الانجلو المصریۃ قاہرہ طبع اول 1973ء۔

(7) ڈاکٹر حسین مجیب المصری "ھدیۃ الحجاز" (ارمغان حجاز کا منظوم عربی ترجمہ)، مکتبۃ الانجلو المصریۃ، قاہرہ، طبع اول 1975ء۔

(8) ڈاکٹر حسین مجیب المصری: اقبال والعالم العربی (عربی - انگریزی)، مکتبۃ الانجلو المصریۃ، قاہرہ، طبع اول 1976ء۔

(9) ڈاکٹر حسین مجیب المصری "روضۃ الاسرار" (گلشن راز جدید کا منظوم عربی ترجمہ)، مکتبۃ الانجلو المصریۃ، قاہرہ، طبع اول 1977ء۔

(10) ڈاکٹر حسین مجیب المصری: "اقبال والقرآن"، مکتبۃ الانجلو المصریۃ، قاہرہ، طبع اوّل 1981ء۔

(11) ڈاکٹر حسین مجیب المصری: "ماوراء الطبیعۃ فی ایران لشاعر باکستان الاکبر محمد اقبال" اقبال کے پی ایچ ڈی کے مقالہ "The development of Metaphysics in Persia" کا فرانسیسی سے عربی ترجمہ، مکتبۃ الانجلو المصریۃ، قاہرہ، طبع اول 1987ء۔

(12) ڈاکٹر حسین مجیب المصری: "الاندلس بین شوقی واقبال"، دار الوفاء، منصورہ، مصر، 1994ء۔

(13) ڈاکٹر محمد السعید جمال الدین "رسالۃ الخلود او جاوید نامہ" (جاوید نامہ

کا منثور عربی ترجمہ) موسسۃ سجل العرب، قاہرہ 1973ء۔

(14) ڈاکٹر محمد السعید جمال الدین بالاشتراک ڈاکٹر حسن محمود عبد اللطیف الشافعی [تطور الفکر الفلسفی فی ایران اسھام فی تاریخ الفلسفۃ ال اسلامیۃ، تالیف محمد اقبال] عربی میں ترجمہ، دار الثقافیہ، قاہرہ 1989ء۔

(15) ڈاکٹر سمیر عبد الحمید ابراہیم [اقبال و دیوان ارمغان حجاز، عصرہ، فکرہ، ادبہ، ترجمۃ و تحلیل الدیوان]، مکتبہ علمیہ، لاہور 1976ء۔

(16) ڈاکٹر سمیر عبد الحمید ابراہیم، دیوان الاسرار والرموز للشاعر الفیلسوف محمد اقبال، (عربی میں منثور ترجمہ) المکتبہ العلمیہ، لاہور 1976ء۔

(17) ڈاکٹر سمیر عبد الحمید ابراہیم، الطریق الی وحدۃ الأمۃ ال اسلامیۃ (أبو الأعلی المودودی مقارنۃ بفکر الشاعر محمد اقبال)، دار الانصار، القاہرہ 1981ء۔

(18) ڈاکٹر محمد معوض [العلامۃ محمد اقبال حیاتہ وآثارہ]، الہیئۃ المصریۃ العامۃ الکتاب، قاہرہ 1980ء۔

(19) ڈاکٹر امجد حسن سید احمد بالاشتراک ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم "شاعر الشرق محمد اقبال" مطبوعات سفارۃ پاکستان، قاہرہ، 1997ء۔

(20) نجیب الکیلانی "اقبال الشاعر الثائر"، قاہرہ 1959ء، بیروت 1961ء، دمشق 1980ء۔

(21) المجلس الأعلی للشئون ال اسلامیہ "محمد اقبال فیلسوف ال اسلام وشاعر پاکستان"، قاہرہ 1968ء۔

(22) عبد اللطیف الجوہری "مع اقبال شاعر الوحدۃ الاسلامیۃ"، مکتبہ النور، قاہرہ 1980ء۔

اور اب گویا کہ مصر میں علامہ اقبال، ان کے فلسفہ اور افکار و خیالات پر اچھی سی لائبریری موجود ہے جس سے پورا عالم عرب فائدہ اٹھا رہا ہے۔

موجودہ صورت حال:

مصر کے موجودہ حالات سے سب واقف ہیں۔ بلکہ پریشان بھی ہیں۔ آج 25 جنوری 2011ء کے انقلاب کو تین سال ہو گئے۔ اس کے بعد 30 جون 2013ء کو دوبارہ زخم ہرے ہو گئے۔ عسکری انقلاب کی وجہ سے عوام سمجھتے ہیں کہ وہ جہاں سے چلے تھے وہیں دوبارہ پہنچ گئے ہیں۔ کسی بھی ملک میں جب انقلاب آتا ہے تو کایا پلٹ ہی ہوتا ہے، لیکن مصر کا انقلاب نہ صرف زیادہ لمبا ہو گیا بلکہ حالات بگڑتے چلے گئے۔ جس کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر ہو رہا ہے۔ آج بھی مظاہرات اپنی جوبن پر ہیں، جس کی وجہ سے سڑکیں بند اور رش کی صورتِ حال گھمبیر سے گھمبیر ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا سب سے برا اثر جامعات پر ہوا۔ طلبہ و طالبات پڑھائی اور امتحانات کے لئے فارغ ہی نہیں ہیں۔ ان کی نظر میں ملک کے حالات سدھارنا پڑھائی سے زیادہ اہم ہے۔ اور ان کی ہی اولین ذمہ داریوں میں سے ہے۔ ہر روز یونیورسٹیوں میں پولیس اہل کاروں اور طلبہ و طالبات کے درمیاں جھڑپیں عروج پر ہیں۔ اور ملک کے مختلف علاقوں میں مالی و جانی نقصان مسلسل ہو رہا ہے۔

لیکن اس کے باوجود علامہ اقبال کے حوالے سے کہیں نہ کہیں علمی، ادبی اور ثقافتی حلقوں میں سرگرمیوں کا انعکاس مقالات، علمی رسائل، سیمی نارز، کانفرنسز اور ٹی وی پروگرامز میں ہو رہا ہے۔ 2013ء میں علامہ پر دو سیمی نار ہوئے ہیں، ایک الازہر یونی ورسٹی میں پاکستانی طلباء نے 21 اپریل 2013ء کو کروایا۔ اس میں عین شمس یونی ورسٹی سے فارسی زبان و ادب کے استاد ڈاکٹر محمد السعید جمال الدین نے (أھمیۃ فکر العلامہ محمد اقبال والحاجۃ الیہ: فکرِ اقبال کی اہمیت اور ضرورت) اور الازہر یونی ورسٹی سے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید نے (لماذا اقبال: اقبال ہی کیوں) کے عنوان سے مقالے پڑھے۔ ڈاکٹر ابراہیم نے بھی علامہ اقبال پر اپنی ایک نظم سنائی۔ اس سیمی نار میں سفیر جمہوریہ پاکستان جناب منظور الحق نے بھی شرکت کی۔ الازہر یونی ورسٹی میں پڑھنے والے مختلف ممالک سے تعلق رکھنے والے طلبہ و طالبات اور مصری جامعات میں اردو پڑھنے والے طلبہ و طالبات بھی شریک ہوئے۔

دوسرا سیمی نار سفارت خانہ پاکستان قاہرہ نے (دار الاوبرا المصریۃ: قاہرہ اوپیرا ہاؤس) میں 9 نومبر 2013ء کو کروایا جس میں الازہر یونی ورسٹی سے فارسی زبان و ادب کی استاد اور سابق ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز ڈاکٹر عفاف السید زیدان نے (العلامۃ محمد اقبال أمیر العاشقین: امیر العاشقین علامہ محمد اقبال)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم السید نے (رجل اللہ فی فکر العلامۃ محمد اقبال: علامہ محمد اقبال کا مردِ خدا) اور ڈاکٹر محمد السعید جمال الدین نے (مثنوی رسالۃ الخلود للعلامۃ محمد اقبال: علامہ محمد اقبال کی مثنوی جاوید نامہ) کے عنوان سے مقالے پڑھے۔ اس سیمی نار میں سفیر جمہوریہ پاکستان، سفیر جمہوریہ افغانستان، اور مصری نائب وزیرِ ثقافت نے بھی علامہ اقبال کے حوالے سے بات کی۔ غیر ملکی سفارتکاروں سمیت بڑی تعداد میں مقامی لوگ شریک ہوئے۔

اس کے علاوہ اس سال 8 اپریل 2014ء کو اردو ڈیپارٹمنٹ، جامعۃ الازہر، گرلز برانچ میں (العلامۃ محمد اقبال، قراءۃ عصریۃ فی إبداعہ الأدبی: علامہ محمد اقبال کی ادبی تخلیقات کا عصری مطالعہ) کے عنوان سے سیمی نار ہو رہا ہے جس میں الازہر یونی ورسٹی، عین شمس یونی ورسٹی، قاہرہ یونی ورسٹی، اسکندریہ یونی ورسٹی، منصورہ یونی ورسٹی اور دمنھور یونی ورسٹی کے اردو، فارسی اور ترکی زبان و ادب کے اساتذہ علمی مقالے پڑھیں گے۔ یہ مقالے کتابی شکل میں شائع بھی ہوں گے۔

علامہ کے کلام کے مختلف زبانوں میں مختلف قوموں نے ترجمے کیے۔ اُمید کرتی ہوں کہ اللہ تعالی بالعموم مسلمانوں کو اور بالخصوص مصریوں سمیت عربوں کو علامہ کی فکر سے صحیح معنوں میں عملی فائدہ اُٹھانے کی توفیق عطا فرمائے۔ معاملہ صرف پڑھنے پڑھانے، تصنیف و تالیف اور کانفرنس منعقد کروانے تک ہی نہ رہے۔ اور اللہ تعالی مصر کو انتشار اور بگاڑ سے بچائے۔ اور جیسا کہ حدیث شریف میں اہلِ مصر کے حوالے سے ہے کہ وہ (خیر أجناد الأرض) ہیں۔ ہم اس حدیث کو عملی شکل میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔

ooo

اُردو افسانے کے فروغ میں مجلہ مخزن لاہور کا کردار

ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی
ڈپٹی چیف لائبریرین
پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور (پاکستان)

اردو میں داستان نویسی اور داستان گوئی کی روایت فارسی سے آئی۔ جس نے مغرب سے درآمد شدہ صنف ناول کو راہ دکھائی۔ ناول کے سفر کا اگلا پڑاؤ افسانہ ثابت ہوا۔ اردو افسانے کے اولین نقوش انیسویں صدی کے اواخر میں ملنے شروع ہو گئے تھے لیکن اس کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوا۔ دیگر بہت سی اصناف کی مانند افسانے کی صنف بھی اردو میں مغرب سے آئی۔ اولین افسانوں کے تراجم میں ہمیں سجاد حیدر یلدرم کے ترکی زبان سے کیے ہوئے ترجمے بھی ملتے ہیں۔

اردو کے پہلے افسانے اور افسانہ نگار کے حوالے سے ہمارے ناقدین اور مورخین افسانوی ادب تضاد کا شکار ہیں۔

وقار عظیم کے مطابق اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند ہیں۔ (۱)

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

"پریم چند نے جنہیں بالاتفاق اردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، افسانے کو حقیقت پسندی کی مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی"۔ (۲)

لیکن آگے جا کر جمشید پوری خود ہی اپنے بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں بھی سرسید کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتا ہوں، جن کے بعض نصیحت آموز مضامین فنِ افسانہ نگاری کی کسوٹی پہ بہت حد تک کھرے اترتے ہیں۔ خاص کر "گزرا ہوا زمانہ" کو افسانہ کہا جا سکتا ہے"۔ (۳)

جبکہ مرزا حامد بیگ نے اپنی تحقیق میں ثابت کیا ہے کہ منشی پریم چند کا پہلا افسانہ "عشق دنیا اور حبِ وطن"، زمانہ کانپور بابت اپریل ۱۹۰۸ء میں چھپا اور اسے اردو کا پہلا افسانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ (۴)

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے:

"مجھے یلدرم کے ایک قدیم تر افسانے "نشہ کی پہلی ترنگ" کا سراغ ملا ہے جو پہلی بار معارف، علی گڑھ (ایڈیٹر: مولوی وحید الدین سلیم) جلد ۳ نمبر ۳ شمارہ اکتوبر ۱۹۰۰ء (صفحہ ۱۲۰۔۱۲۳)، میں شائع ہوا اور تاثر کی وحدت، کردار کے ذہنی و نفسیاتی مطالعے، کشمکش، ابتدا، عروج اور انجام کے واضح تصور یا بہ لفظ دگر اپنی "افسانویت" کے اعتبار سے بڑا موثر اور بھرپور ہے۔ یہ افسانہ خیالستان میں شامل نہیں لیکن بلاشبہ اب تک کے مطالعے کے مطابق اسے اردو کا اولین افسانہ کہا جا سکتا ہے"۔ (۵)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی ڈاکٹر معین الرحمن کی تائید میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانے "نشہ کی پہلی ترنگ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ (۶)

ڈاکٹر صغیرا افراہیم کی تحقیق بھی سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے اولین افسانہ نگار ہونے تک محدود ہے۔ (۷)

ڈاکٹر سہیل بخاری افسانے کو افسانچے کے نام سے موسوم کرتے ہوئے "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" از ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی تاریخ تصنیف ۱۸۶۹ء کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانچہ مانتے ہیں۔ (۸)

لیکن سہیل بخاری کے اس دعویٰ کو سندِ تائید کسی بھی نقاد یا مورخ سے نہیں مل سکی کیونکہ یہ قصہ تو

ہو سکتا ہے لیکن افسانے کی ضرورت پوری نہیں کر پاتا ہے۔

دوسری طرف یلدرم کے افسانے "نشہ کی پہلی ترنگ" کے بارے میں تحقیق اب کسی ابہام کا شکار نہیں کہ یہ خلیل رشدی کے ترکی افسانے کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے واضح طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ افسانہ ترجمہ تھا۔ (۹)

اس بات کا ذکر ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے بھی کیا ہے۔ (۱۰)

سرسید احمد خان کے مضمون "گزرا ہوا زمانہ" کو کچھ محققین اردو کا پہلا افسانہ (۱۱) مانتے ہیں۔

اسے بھی ڈاکٹر حامد مرزا بیگ یکسر مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سرسید احمد خان کی یہ تحریر اپنے آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے لیکن اس تحریر کا وسط اور اختتامیہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔ آغاز تمثیلی رنگ لیے ہوئے۔ ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کے ظاہر ہوتے ہی سرسید احمد خان کی اصلاح پسندی اس افسانوی آغاز کو اصلاحی مضمون کی طرف کھینچ لے جاتی ہے۔ جبکہ تحریر کا اختتامیہ تو ہے ہی اصلاحی مضمون کا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سرسید احمد خان کی جملہ تحریروں میں فنِ افسانہ کی طرف پیش قدمی دکھائی نہیں دیتی۔ زیادہ سے زیادہ تمثیل یا حکایت کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یوں "گزرا ہوا زمانہ" ان کی واحد تحریر ہے جو افسانہ بنتے بنتے رہ گئی۔" (۱۲)

اسی دلیل کے تحت وہ مفتی غلام جعفر فرخ کی تحریر "دو راستے" مطبوعہ مخزن دسمبر ۱۹۰۱ء اور آفتاب احمد کی تحریر "ایک چاندنی رات کا نظارہ: بہار کشمیر میں" مطبوعہ مخزن جنوری ۱۹۰۲ء کو افسانہ ماننے سے انکاری ہیں۔ (۱۳)

لیکن اگر ہم ڈاکٹر مسعود رضا خان کی تحقیق کو معتبر مان لیں کہ:

"۱۹۰۳ء میں مخزن میں راشد الخیری کا "نصیر اور خدیجہ" شائع ہوا جس کو

اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۰۳ء ہی سے اردو کے موجودہ طرز کے مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی ہے''(۱۴)

تو کریڈیٹ مخزن کو ہی جاتا ہے کہ اردو افسانے کی باقاعدہ ابتدا مخزن سے ہوئی۔ ''راشد الخیری کا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن بات صرف یہاں تک محدود نہیں ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی مرتب کردہ اردو کے اولین افسانے ۱۹۰۳ء۔ ۱۹۱۴ء کے مطابق اردو کے پہلے چار افسانے مخزن ہی میں چھپے۔(۱۵)

نصیر اور خدیجہ از راشد الخیری	**مخزن** لاہور دسمبر ۱۹۰۳ء
چھاؤں از علی محمود	**مخزن** لاہور جنوری ۱۹۰۴ء
تصویرِ غم از درو مند اکبر آبادی	**مخزن** لاہور فروری ۱۹۰۴ء
ایک پرانی دیوار از علی محمود	**مخزن** لاہور اپریل ۱۹۰۴ء

اردو کے اولین افسانہ نگار علامہ راشد الخیری کا جو مخزن میں محمد عبدالرشید چشتی اور محمد عبدالرشید کے نام سے بھی لکھتے رہے مخزن کے افسانوں میں ایک بڑا حصہ ہے۔ مخزن میں چھپنے والے ان کے افسانوں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو درج ذیل افسانے نظر آتے ہیں۔

۱۔	نصیر اور خدیجہ	دسمبر ۱۹۰۳ء
۲۔	بدنصیب کا لال	اگست ۱۹۰۵ء
۳۔	کثرتِ ازدواج	دسمبر ۱۹۰۵ء
۴۔	دار الغرور	جون ۱۹۰۶ء
۵۔	عصمت اور حسن	اپریل ۱۹۰۷ء
۶۔	عصمت اور حسن	مئی ۱۹۰۷ء
۷۔	رویائے مقصود	اکتوبر ۱۹۰۷ء
۸۔	ملکۂ محبت	مئی ۱۹۰۹ء
۹۔	سارس کی تارک الوطنی	اگست ۱۹۰۹ء
۱۰۔	سارس کی تارک الوطنی	ستمبر ۱۹۰۹ء

۱۱۔	دیور بھاوجوں کی خط کتابت	فروری ۱۹۱۰ء
۱۲۔	ریحانہ	جون ۱۹۱۰ء
۱۳۔	چوری کا الزام	جنوری ۱۹۱۸ء

علامہ راشد الخیری کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' خط کی تکنیک میں لکھا افسانہ ہے۔ اردو کے اس پہلے افسانے کی تخلیق کی دلچسپ داستان رزاق الخیری نے یوں بیان کی ہے:

''کہانیاں لکھنے کی ترغیب حقیقت میں بی بی رشید الزمانی نے اپنے بیٹے کو دی۔ کہتیں ''ابی میاں تم کہانیاں کیوں نہیں لکھتے'' اور پھر وہ کہانیاں سناتیں کہ یہ لکھو۔ ایک دن ماں نے دو پیسے کی کاپی ایک پیسے کی پنسل منگا کر کہا لو اب تم کہانی لکھو۔ بیٹے نے کہا کیا لکھوں؟ کہا اچھا میں تمھیں ایک قصہ سناتی ہوں۔ چنانچہ انھوں نے دو یتیم بچیوں کا قصہ سنایا جن کے ماموں نے ان کی طرف سے سخت لاپروائی برتی اور خالہ نے بھائی کو خط لکھا کہ ان پر رحم کرو۔ یہ قصہ سن کر کہانی ایک خط کی صورت میں لکھی اور مخزن لاہور کو بھیج دی۔

اس زمانہ میں معیاری ادبی رسائل برصغیر میں دو تین ہی تھے اور ان میں اردو کا مخزن بہت ممتاز تھا۔ سر عبدالقادر مرحوم جو اس وقت شیخ عبدالقادر تھے اس کے اڈیٹر تھے۔ ۰۳ء کے مخزن میں علامہ مغفور کا یہ افسانہ بصورت خط شائع ہوا تھا اور اس کا عنوان تھا۔ ''نصیر اور خدیجہ''۔(۱۶)

شیخ عبدالقادر نے یہ افسانہ مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع کیا تو ادارتی نوٹ میں اسے مضمون قرار دیا۔ لکھتے ہیں:

''یہ مضمون مدت کے تقاضوں کے بعد ہمیں اپنے دوست مولوی محمد عبدالرشید صاحب مترجم عدالت بندوبست سے ملا ہے۔ صاحب موصوف جناب شمس العلما مولانا حافظ نذیر احمد دہلوی کے عزیزوں میں ہیں اور زبان پر خوب قدرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مولوی نذیر احمد صاحب کی لاجواب کتابوں کے بعد مولوی عبدالرشید صاحب کی کتاب منازل السائرہ اپنی قسم کی ایک کتاب ہے جس میں مستورات کی زبان اس خوبی

سے لکھی گئی ہے۔ اس مضمون میں بڑی بہن (خدیجہ) اپنے بھائی (نصیر) کو خط لکھتی ہے۔ اور دوسری مری ہوئی بہن کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کی توجہ دلاتی ہے۔ خط اس بے ساختہ پن سے لکھا گیا ہے کہ بے اختیار رادو دینے کو جی چاہتا ہے''۔ [۱۷]

خط کی تکنیک علامہ راشد الخیری نے متعدد افسانوں میں استعمال کی ہے بلکہ ان کے افسانوں کا ایک مکمل مجموعہ بھی مسلی ہوئی پتیاں خط کی تکنیک میں لکھے افسانوں پر مشتمل ہے [۱۸]

مخزن میں راشد الخیری کے خط کی تکنیک میں دو مزید افسانے چھپے۔ مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۵ء میں ''کثرت ازدواج'' اور مخزن بابت فروری ۱۹۱۰ء میں ''دیور بھاوجوں کی خط کتابت'' خط ہی کی تکنیک میں لکھے افسانے ہیں۔ ''کثرت ازدواج''، جو علامہ راشد الخیری کے افسانوں کے مجموعہ قطرات اشک میں ''ایک مظلوم بیوی کا خط'' کے عنوان سے چھپا، [۱۹]

مرزا حامد بیگ [۲۰]

اور ڈاکٹر انوار احمد [۲۱]

نے نشان دہی کی ہے کہ یہ افسانہ مخزن ۱۹۰۸ء میں چھپا۔ مہینے کے بارے میں دونوں اصحاب خاموش ہیں۔ اصل میں دونوں اصحاب کی معلومات کا ماخذ عصمت کراچی سالگرہ نمبر ۱۹۶۴ء ہے جس میں ''کثرت ازدواج'' مخزن ۱۹۰۸ء میں چھپنے کا لکھا ہے [۲۲]

یہ افسانہ مخزن بابت دسمبر ۱۹۰۵ء میں (صفحہ ۱۰۔ ۱۸) شائع ہوا تھا۔ غالباً دونوں اصحاب میں سے کسی کو بھی مخزن کا یہ شمارہ میسر نہ ہوا۔

''کثرت ازدواج'' میں دکھایا ہے کہ مرد دوسرا نکاح کر کے پہلی بیوی کی طرف سے کس بے حسی سے آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ ''عصمت وحسن'' مطبوعہ مخزن اپریل و مئی ۱۹۰۷ء ایک غریب مگر شریف خاندان کی لڑکی کی شادی بڑی مشکل سے ایک ریاست کے والی کے بیٹے

سے ہوتی ہے۔ مگر چار بچوں کے بعد جب اس کا شوہر ریاست کا مالک بنتا ہے تو اپنی بیوی سے آنکھیں پھیر کر بازاری عورت کے چکر میں آجاتا ہے۔ سلمیٰ کے تین بچے مر جاتے ہیں ایک لڑکے اسلم کو لے کر ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں آجاتی ہے جہاں بچہ دم توڑ دیتا ہے اسی وقت سوتیلی ماں محل میں اپنے بچے کی چھٹی پر اشرفیاں لٹا رہی ہوتی ہے۔

یہ افسانہ راشد الخیری کی مخصوص غم نگاری کا مرقع ہے۔ اس افسانے کے بارے میں بھی ڈاکٹر مرزا حامد بیگ [۲۳]

نے رسالہ عصمت کے سالگرہ نمبر ۱۹۶۴ء کی معلومات پر بھروسا کیا ہے جس کے مطابق یہ افسانہ ۱۹۰۶ء کے مخزن میں شائع ہوا تھا [۲۴]۔ البتہ حامد بیگ صاحب نے اردو کے اولین افسانوں کی فہرست میں عصمت و حسن کا سنہ اشاعت درست یعنی ۱۹۰۷ء ہی لکھا ہے۔ [۲۵]

لیکن مرزا حامد بیگ کا یہ دعویٰ کہ ''عصمت وحسن'' خط کی تکنیک میں لکھا ہوا افسانہ ہے، درست نہیں۔ [۲۶]

علامہ راشد الخیری کے مخزن میں چھپنے والے دیگر افسانوں میں بھی موضوعات، تکنیک اور اسلوب کا تنوع موجود ہے۔ ''بدنصیب کا لعل'' مطبوعہ مخزن اگست ۱۹۰۵ء میں غم کا تاثر گہرا ہے جبکہ ''رویائے مقصود'' مطبوعہ مخزن اکتوبر ۱۹۰۷ء میں غم نگاری کے ساتھ ساتھ ظرافت کی ہلکی سی چاشنی ہے اور یہ پہلا افسانہ تھا جس میں ایک مغرب زدہ شخص کی زندگی کے کچھ پہلوؤں کو مزاحیہ انداز میں پورٹریٹ کیا گیا تھا۔

''مقصود۔ (پی چکنے کے بعد) میں اب جانا چاہتا ہوں! میری طبیعت خراب ہوگئی۔ مقصود کو شراب پینے کا آج پہلا اتفاق تو تھا ہی نہیں۔ ماشاء اللہ عمر اسی میں گذری تھی مگر خدا معلوم قلب نے کہا تم کیا کہ ایک ہی پیگ میں حواس باختہ ہوگیا! چکر آئے جی متلایا، قے ہوئی، نشہ تھا کہ اور زیادہ ہوا: جانے لگا تو برآمدہ میں سپوٹ (بلڈاگ) راتب کھا رہا تھا: ویل ویل کہتا ہوا جو اس پر جھکا تو دھڑام سے اوپر گر پڑا: اتنا تو ہم بھی جانتے ہیں

کہ کتا بلڈاگ تھا مگر یہ خدا ہی جانے کہ بلڈوگیت کی وجہ سے یا یہ سمجھ کر کہ مقصود میرے راتب میں حصہ بٹائے گا، سپوٹ بگڑ گیا اور وہ تو یہ خیر ہوئی مسٹر فلپ ساتھ تھے کتے کو سمجھا بجھا کر الگ کیا اور مقصود کو اٹھا اٹھوا کر گاڑی میں لائے ورنہ شراب کا پورا ہی مزا آ جاتا"۔ (۲۷)

اسی طرح "سارس کی تارک الوطنی" مطبوعہ مخزن اگست و ستمبر ۱۹۰۹ء میں جانوروں کی زبانی انسانی مظالم کی داستانیں سنائی گئی ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے علاوہ مخزن کے صفحات پر جن نمایاں افسانہ نگاروں کے فن پارے جگمگائے ان میں پنڈت ہری چند اختر، قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی، سید ابوظفر، امین الرحمن، میاں ایم اسلم، بدر الدین بدر، انور جلال، پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، سلطان حیدر جوش، عبدالرحمن چغتائی، حامد علی خاں، ابوالاثر حفیظ جالندھری، پروفیسر حمید احمد خاں، سید ذوالفقار علی بخاری، مولوی سید علی سجاد دہلوی، سید سرور عالم مارہروی، مرزا سلطان احمد، حکیم احمد شجاع، پنڈت شیونرائن شمیم، عاشق بٹالوی، خواجہ عبدالوحید، عبداللہ چغتائی، عرفی دہلوی، عزیز احمد، علی عباس جلال پوری، غلام عباس، سید ناصر نذیر فراق دہلوی، ونگ کمانڈر سید فیاض محمود، آغا شاعر قزلباش دہلوی، لالہ کنور سین، خواجہ لطیف احمد، مجید ملک، ڈاکٹر محمد باقر، محمد شمس الدین صدیقی، مولوی سید مقبول احمد، ضیا الملک ملا رموزی، خواجہ منظور حسین دہلوی، سید عزیز الدین نیاز فتح پوری، سید غلام بھیک نیرنگ، سجاد حیدر یلدرم، سید یوسف محمود، وقار انبالوی کے اسما گنوائے جا سکتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے متوازی جس شخص نے اردو افسانے کے فروغ میں اہم حصہ ڈالا وہ سجاد حیدر یلدرم تھے۔ اگرچہ یلدرم کے اکثر کام پر ترجمہ نگاری کی چھاپ ہے لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کی یہ بات کافی وقعت رکھتی ہے کہ:

"تاہم ہمارے خیال میں اردو ادب میں افسانہ و مختصر کہانی کو متعارف کروانے میں ۱۹۰۸ء تک شائع ہونے والی یلدرم کی ترجمہ شدہ کہانیاں کا حصہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے"۔ (۲۸)

ان کے تراجم مخزن کی زینت بنے لیکن ساتھ کے ساتھ ان کے طبع زاد افسانے بھی مخزن میں چھپے۔ جن میں "حضرت دل کی سوانح عمری" (مخزن دسمبر ۱۹۰۴ء)، "چڑیا چڑے کی کہانی" (مخزن اپریل ۱۹۰۷ء)، "حکایت لیلیٰ مجنون" (مخزن اکتوبر ۱۹۰۷ء، اپریل ۱۹۰۸ء اور مئی ۱۹۰۸ء)، "دوست کا خط" (مخزن اکتوبر ۱۹۰۶ء)، "اگر میں صحرا نشین ہوتا" (مخزن دسمبر ۱۹۰۷ء) "سیل زمانہ" (مخزن اکتوبر ۱۹۰۶ء)، "اور آہ یہ نظریں" (مخزن دسمبر ۱۹۰۹ء) شامل ہیں۔

یلدرم اعلیٰ پائے کے افسانہ نگار تو نہیں لیکن ان کی ابتدائی کوششوں کو ہم اردو افسانے کے ابتدائی نقوش ضرور قرار دے سکتے ہیں۔

سیل زمانہ میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"تجھ میں جو خوشنما ہرے، بھرے جزیرے نظر آتے ہیں، جو پھولوں اور پھلوں سے مالا مال ہیں، جن میں خوبصورت پرندے چہچہا رہے ہیں، کیا یہی لذائذ حیات ہیں؟ وہ حسین سحر کار عورتیں، جو ہاتھ میں ستار لیے دل ربا گانے گا رہی ہیں اور جادو بھری نظریں ڈال ڈال کر مجھے اپنی طرف بلا رہی ہیں، کیا یہی جوانی کی امنگیں ہیں؟"(۲۹)

یلدرم کا اسلوب یقیناً سحر انگیز ہے جس میں سے رومانوی لہریں یوں بلند ہوتی ہیں گویا پرسکون سمندر میں ہلکی سی ہوا چل رہی ہو۔ سیل زمانہ کے حوالے سے ناہید عباس زیدی لکھتی ہیں:

"سیل زمانہ" بھی حقیقی زندگی سے بیزاری کا مظہر ہے اور اپنے آپ کو زندگی کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے، بپھر ڈال دینے کی ایک واضح مثال بھی ہے"۔ (۳۰)

یلدرم کا افسانہ حکایت لیلیٰ مجنوں تین اقساط میں مخزن کے شماروں بابت اکتوبر ۱۹۰۷ء، اپریل و مئی ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کو امتیاز ندیم نے اپنے اشاریہ مخزن میں ناول گردانا ہے (۳۱)

جبکہ یہ افسانہ ہی ہے:

> ''یہ کہانی اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ روایتی عاشق قیس مجنوں کو، جدید زمانے میں دکھایا گیا ہے۔ قاری قدیم روایتی کردار کو جدید زمانے کی زندگی اور ماحول میں دیکھ کر پر لطف کیفیت سے دوچار ہوتا ہے''۔ (۳۲)

حکایت لیلیٰ مجنوں میں شگفتگی اور شائستگی دونوں موجود ہیں۔ نمونہ پیش خدمت ہے۔

> ''تھوڑی دور گیا ہوگا، کہ بائیسکل کی گھنٹی بگڑ گئی، اس کو پریشانی تھی کہ بغیر گھنٹی کے کس طرح گذارا ہوگا۔ سڑک پر چھکڑے، اونٹ، گائے، بھینس قطار در قطار ملتے تھے، اگر گھنٹی یا بلوا نگ ہورن نہ ہوا تو بائیسکل چلانا قطعاً غیر ممکن ہوگا، کہ راستے میں ایک گاؤں والا نظر پڑا جو ٹوکرے میں چند بطخوں کو رکھے لیے جا رہا تھا۔ بطخوں کی قیں قاں سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ دیوانہ بکار خویش ہشیار، قیس کو فوراً ایک ترکیب سوجھی! گاؤں والے کو آواز دے کر ٹھہرا لیا اور اس سے بطخوں کا ٹوکرا خرید کر ہنڈل پر باندھ لیا۔ قیں، قاں، قیں، قاں، قیں قیں قیں، راستہ میلوں تک صاف تھا''۔ (۳۳)

اگرچہ یلدرم کے ہاں رومانویت اور شگفتگی ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی گنی جاتی ہے لیکن جیسا کہ سطور ماقبل میں ذکر ہو چکا ہے۔ یلدرم بنیادی طور پر مترجم تھے اور شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''اس لیے یلدرم کا مقام ایک مترجم کی حیثیت سے متعین ہونا چاہیے نہ کہ ایک طبع زاد لکھنے والے کی حیثیت سے، چند افسانوں کی بنا پر انھیں کیسے ان افسانہ نگاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اردو افسانہ میں واقعی قابل قدر اضافے کیے ہیں اس پر طرہ یہ کہ انھیں رومانی، جمالیاتی اور نہ جانے کیا کچھ قرار دیا جاتا ہے۔ ایم اے اردو کے نصاب میں خیالستان کی شمولیت کا یہ مطلب نہیں کہ یہ واقعی بڑے افسانہ نگار بھی بن گئے ہیں''۔ (۳۴)

یلدرم بلاشبہ بڑے افسانہ نگار نہیں تھے لیکن ان کا افسانے کی ابتدا میں اپنے تراجم اور طبع زاد افسانوں کے ذریعے سے ادا کردہ کردار کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔ اور اس کے لیے پلیٹ فارم مخزن نے پیش کیا۔

علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند (جن کی حیرت انگیز طور پر کوئی تحریر مخزن میں شائع نہیں ہوئی) کے ساتھ جس افسانہ نگار نے اردو افسانے کے آغاز میں اپنے فن سے اس صنف کو بنیاد فراہم کی وہ سلطان حیدر جوش ہیں۔ قاضیہ الماس فاطمہ اپنے مقالے میں لکھتی ہیں۔

> ''اردو افسانے کے اس ابتدائی دور میں راشد الخیری، پریم چند، سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوش بھی اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہیں''۔ (۳۵)

> سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع موجود ہے لیکن ان میں اصلاح پسندی کی شدت نے اس کے افسانوں کو طنزیہ کاٹ عطا کی تو ان کی پہچان طنزیہ لہجہ ہی بن گیا۔ دوسری طرف بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ جوش کے افسانوں کا لینڈ سکیپ بدایوں اور اس کا مضافاتی علاقہ ہے۔ (۳۶)

ان کے ہاں ہندوانہ تبلیغی جذبوں کے خلاف ردعمل نے ناصحانہ خطاب کی شکل اختیار کر لی تو افسانے کی روح متاثر ہوئی۔

مخزن میں سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں تائید غیبی (مخزن ستمبر ۱۹۱۱ء)، فرق مراتب (مخزن نومبر ۱۹۱۸ء) اور نابینا بیوی (مخزن دسمبر ۱۹۰۷ء)، کے علاوہ چھ اقساط میں افسانہ انقلاب (مخزن اپریل تا ستمبر ۱۹۰۹ء) شائع ہوئے۔ انقلاب کے حوالے سے کہکشاں رابعہ کا تجزیہ کچھ یوں ہے:

> ''انقلاب میں جوش صاحب اس بات کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ شادی کے بعد جب نئی دلہن گھر میں آتی ہے تو وہ نئی صورتیں

دیکھتی ہے اور نئی باتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ اسے جس طرح سدھایا
جائے جس طرف لگایا جائے وہ لگ جائے گی۔ دلہن کی صحیح رہنمائی کرنا
اس کے شوہر کا فرض ہے وہ جس طرح چاہے گا اس کی بیوی اس روش پر
چلے گی اگر وہ غلطیاں کرتی ہے تو اس کا ذمہ دار اس کا شوہر ہے جس نے
اس کے خیالات کو سنوارنے کی کوشش نہیں کی''۔ (۳۷)

لڑکیوں کی مختلف اقسام ہیں۔ تند مزاج، بد سلیقہ جبکہ اس کے مقابلے میں انتہائی سگھڑ اور سلیقہ مند لڑکیاں بھی ہیں جو شادی کے بعد سسرال اور شوہر کا دل جیت لیتی ہیں۔ انقلاب کی تیسری قسط مطبوعہ مخزن ۱۹۰۹ء میں جوش ایک ایسی ہی لڑکی زبیدہ کا قصہ بیان کرتے ہیں جس نے خدمت کے ذریعے عظمت حاصل کی۔ اس نے گھر والوں کا خلوص اور محبت حاصل کرنے کے لیے اطاعت اور خدمت کا سہارا لیا۔ جوش لکھتے ہیں۔

''انسان کیسا ہی تند خو بد مزاج ہو مگر اطاعت و خدمت ایک ایسی چیز ہے جو
کسی نہ کسی دن ہمیشہ کے لیے اس کا سر جھکوا لیتی ہے، اور وہ، روئی پر
پڑنے والی تلوار کی طرح اپنی بد خوئی سے ہاتھ دھوتا ہے اور بالکل دھوتا
ہے''۔ (۳۸)

اس افسانے کو پڑھ کر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس کی اصغری اکبری کی کہانی بھی ذہن میں آجاتی ہے۔ جس سے دونوں کے درمیان اصلاح پسندی کی قدر مشترک ہو جاتی ہے۔

سید ناصر نذیر فراق دہلوی کا بطور افسانہ نگار شاید اب کوئی نام نہ ہو کیونکہ:۔

''خواجہ ناصر نذیر کے افسانوں کو فن کے جدید نقطہ نظر سے تو افسانہ کہنے
میں بھی ہچکچاہٹ پیدا ہوتی ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں کہانی کے قدیم
اسلوب اور تاریخ کا امتزاج ہے جس نے زبان کی لطافت کے ساتھ شامل
ہو کر دلچسپی کا سامان پیدا کر دیا ہے''۔ (۳۹)

لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خواجہ حسن نظامی کے بعد دہلی کے گمشدہ ایام کی تصویر کشی سب سے زیادہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی نے کی۔ دہلی کا محاورہ

اور زبان کی چاشنی اس پر مستزاد۔ ڈاکٹر انتظار مرزا لکھتے ہیں۔

''حکیم سید ناصر نذیر فراق دہلی کے اس خاندان کے چشم و چراغ تھے
جہاں اردو ہاتھ باندھے کھڑی رہتی تھی روزمرہ محاورہ اس خاندان کے دم
سے زندہ تھا۔ زبان و بیان کی درستگی ان کی چوکھٹ پر ہوتی تھی''۔ (۴۰)

انھی فراق دہلوی نے لکھنے کا آغاز مخزن سے کیا اور ان کی متعدد تحریریں مخزن کے صفحات میں موجود ہیں۔ فراق دہلوی کے درج ذیل افسانے مخزن کا حصہ بنے: ''اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے'' (مخزن اکتوبر ۱۹۱۶ء)؛ ''ٹراجے ڈی Tragedy'' (مخزن جولائی وستمبر ۱۹۱۴ء)؛ ''رانی روپ سنگھار'' (اگست وستمبر ۱۹۱۰ء)؛ ''شادی مرگ'' (مخزن اپریل وجولائی ۱۹۱۴ء)؛ ''شہید جفا'' (مخزن جنوری ۱۹۰۹ء)؛ ''کالی بلا'' (مخزن ستمبر ۱۹۱۳ء)؛ ''گھن کا کیڑا'' (مخزن فروری ومارچ ۱۹۱۴ء)؛ ''لاڈلی بیگم'' (مخزن دسمبر ۱۹۱۳ء، جنوری ۱۹۱۴ء)، ''پچھل دیوی'' (مخزن دسمبر ۱۹۱۵ء)؛ ''ملا نے نواز'' (مخزن مارچ ۱۹۱۶ء)؛ ''وزیر اور فقیر'' (مخزن اپریل ومئی ۱۹۱۳ء)۔

فراق دہلوی اپنے افسانوں میں ایک طلسماتی فضا بھی پیدا کرتے تھے جس میں دہلی کی زبان اور محاورہ کا تڑکا اس افسانے میں دلچسپی کا عنصر پیدا کر دیتا تھا۔ ''لاڈلی بیگم'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا تانا بانا پندرھویں صدی عیسوی کے دہلی میں بنا گیا ہے۔ ''لاڈلی بیگم'' ایک بد مزاج اور بدخو عورت ہے جو اپنے سسرال اور شوہر کا جینا حرام کر دیتی ہے۔ پہلے شوہر کو لے کر علیحدہ ہو جاتی ہے پھر خاوند کو گھر سے نکال دیتی ہے کہ کچھ کما کر لاؤ۔ شوہر گھر سے نکل کر دہلی کے مضافات میں ایک مزار پر ٹھہرتا ہے جہاں اسے چیل کے روپ میں ایک جن اپنا ملازم رکھ لیتا ہے۔ اسے روز کی دو اشرفیاں ملتی ہیں۔ لیکن کام کوئی نہیں۔ اس کے باوجود لاڈلی بیگم کا مزاج بگڑا ہی رہتا ہے۔ یوں سال گزر جاتا ہے ۔ اس دوران پانی پت کے میدان میں بابر اور ابراہیم لودھی کی جنگ ہوتی ہے۔ لودھی ہار جاتا ہے۔ شوہر کا آقا اسے کام بتاتا ہے کہ پانی پت میں پڑی لاشوں میں ایک انسان کی لاش ہے جس کا دل نکال کر لاتا ہے۔ اور اسے اپنا ایک پر بھی دیتا ہے جس سے انسان تلاش

ہو سکے۔ یہ عینک نما پر لگا کر اسے انسانوں کی جگہ جانوروں کی لاشیں دکھائی دیتی ہیں جن میں صرف ایک انسان کی لاش ہوتی ہے وہ دل نکال لاتا ہے۔ لیکن کا خون اس کی روٹیوں پر لگ جاتا ہے تو خاوند کو چھپی ہوئی چیزیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔ خزانے وغیرہ۔ اور وہ اپنی بیوی کی اصلیت بھی جان لیتا ہے۔ اسے طلاق دیتا ہے۔ نئی شادی کرتا ہے۔ مگر آقا کی دی ہوئی عینک صندوقچے میں سے رکھی ہوئی غائب ہو جاتی ہے۔ حالانکہ قفل لگا رہتا ہے۔ واہ رے طلسمات۔ دہلی کے زبان و بیان کا چٹخارہ لینے کے لیے ایک اقتباس پیش ہے:۔

"لاڈلی بیگم (مٹھائی اور پھولوں کا نام سن کر اور آگ بگولہ ہو کر)
اچھا میرے ساتھ بیر باندھا ہے۔ میں نے اول دن سے جتا دیا ہے۔ کہ مجھ نگوڑے کا دکھڑا ہے۔ آئے دن کھانسی رہتی ہے۔ مٹھائی کا بھورا حلق سے نیچے اترا اور چھینکوں کا زور ہوا۔ تے کرتے کرتے باولی بن جاتی ہوں۔ مگر جب دیکھو مٹھائی کی ٹوکریاں اور پھولوں کی چنگیریں چلی آتی ہیں۔ یا اللہ پھول مٹھائی دلی کے پردے سے ناپید ہو جائیں تمہاری اماں بھینا کی پھول مٹھائی پر رال ٹپکتی ہے انہیں کو جا کر دو۔ وہ اپنے دھڑ میں ڈال کر خوش ہوں گی۔ موئی چیونٹیاں۔ مکھیاں"۔ (۴۱)

سید امتیاز علی تاج کو ان کے ڈرامے انارکلی نے لازوال شہرت بخشی۔ دوسری طرف ان کا مزاحیہ کردار چچا چھکن انھیں اردو کے مزاحیہ ادب میں بھی اہم مقام دلا گیا۔ لیکن ان کی ایک اور جہت ہے جس کی طرف بہت کم ناقدین و محققین کی توجہ ہوئی ہے۔ وہ افسانہ نگاری ہے۔ ڈاکٹر محمد سلیم ملک لکھتے ہیں:

"سید امتیاز علی تاج عنفوانِ شباب میں افسانے لکھنے لگے۔ یہ بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ تھا جب اردو میں رومانیت کا چرچا تھا۔ علامہ اقبال کی فطرت پرستی اور پریم چند کی ماضی پسندی، ادیبوں کو جذبے اور احساس کی طرف متوجہ کر رہی تھی۔ آسکر وائلڈ اور ٹیگور کے ترجمے تخیل کی ان دیکھی دنیا کی سیر کراتے تھے۔ اور مخزن، ہمایوں اور نقاد کے مضامین نثر لطیف کا

پرچار کرتے تھے۔ اس لیے تاج نے افسانوں میں اپنے شباب کی شوریدہ سری گوندھ کر رکھ دی اور رومانیت کے تیز رنگ ملا دیے"۔ (۴۲)

مخزن میں افسانوں کے تراجم کے ساتھ ساتھ امتیاز علی تاج کے طبع زاد افسانے بھی چھپے۔ عنفوانِ شباب اور مخزن کے پلیٹ فارم نے تاج کے فن افسانہ نگاری کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس رومانیت سے بھرپور فضا نے تاج سے ایسے کردار تخلیق کروائے جو محبت کے مدار میں گردش کرتے تھے۔ جن میں چڑھتی عمروں کے جذبات اور تو خیزی کا بانکپن تھا۔ جو "بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق" کی تعبیر تھے۔ ذرا دیکھیے کہ "کہسار کی رقاصہ" میں جب رقاصہ مدہوش ہو کر ناچتی ہے تو اس کی خواہشات کی منہ زور لہریں کس ساحل سے جا کر ٹکرائیں؟ اسے قطعاً سمجھ نہیں آتی۔ بس وہ ناچتی رہتی اور پھر:

اس کے تناسبِ حسن کے دل کش انداز فضا میں اپنے غیر فانی نقش چھوڑ چھوڑ جاتے تھے۔ یہاں تک کہ چاندکی دل فریب خاموشی اور رات کی سنسان ساعتیں۔ اس کے رقص سے معمور ہو جاتیں۔ یہاں تک کہ نقرئی روشنی اور شگفتہ پھول، شفاف پانی اور معطر فضا سب اس کے ناچ کے خمار سے چور ہو جاتے تھے اور پھر جب اس کے رقص کا طوفان اترتا اترتا اسے پھولوں کے ڈھیر پر بے حس و حرکت پڑا ہوا چھوڑ جاتا تو اس بلا کے سکوت میں معلوم ہوتا تھا کہ اس کا رقص ہنوز بیدار ہے اور وہ پھولوں کے کھِلنے، چاندکی روشنی کے زمین پر اترنے، ندی کے محوِ خواب پانی کے بہنے میں ایک ہلکی آواز ایک مدھم موسیقی پیدا کر رہا ہے"۔ (۴۳)

مخزن میں تاج کی افسانہ نگاری کے متعدد نقش ملتے ہیں جنھیں آشکار کرنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر سلیم ملک نے اپنے مقالے میں امتیاز علی تاج کے بیس افسانوں کی فہرست دی ہے۔ (۴۴) جن میں سے مخزن میں چھپے ہوئے صرف تین افسانے ہیں لیکن ہماری فہرست کے مطابق یہ تعداد آٹھ ہے:

۱۔	انجام فریب	مخزن اگست ۱۹۱۷ء	۳۶

۲۔ شباب وثریا — مخزن مارچ ۱۹۱۸ء — ۳
۳۔ آئینۂ کائنات — مخزن مئی ۱۹۲۱ء — ۲۲
۴۔ کہسار کی رقاصہ — مخزن جولائی ۱۹۲۱ء — ۳۳
۵۔ گلابی سازی — مخزن اگست ۱۹۲۱ء — ۱۸
۶۔ سنجوگ — مخزن جنوری ۱۹۲۲ء — ۹
۷۔ شاخچہ — مخزن دسمبر ۱۹۲۷ء — ۹
۸۔ وجہ معاش عرن — مخزن نومبر ۱۹۲۷ء — ۹

ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی مولفہ تاج کی شخصیت اور فن پر کتاب میں تو تاج کے طبع زاد افسانوں کا ذکر تک نہیں ہے۔ (۳۵) تاج کی اس جہت کی پرورش مخزن نے کی۔

حکیم احمد شجاع کی وجہ شہرت میں جہاں ڈرامہ نگاری اور مضمون نگاری شامل ہیں وہیں ''لاہور کا چیلسی'' میں انھوں نے لاہور کی ادبی فضا کی وہ منظر نگاری کی ہے کہ انسان خود کو اسی فضا کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ لیکن حکیم صاحب کی ایک جہت افسانہ نگاری بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مخزن نے بھی ان کی افسانہ نگاری سے استفادہ کیا۔ ان کا افسانہ ''طوفان آرزو'' مخزن ستمبر ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تو اس کے ساتھ یہ ادارتی نوٹ بھی چھپا:

> کسی گذشتہ نمبر میں ناظرین مخزن سے ہم اپنے دوست ادیب لبیب حکیم احمد شجاع صاحب بی۔اے (علیگ) کا تعارف کرا چکے ہیں۔ ذیل کا دل کش افسانہ حکیم صاحب موصوف کا چکیدۂ قلم ہے۔ انڈین ڈرامہ کی جب کبھی تاریخ لکھی جائے گی آپ کا نام اس میں جلی حروف سے لکھا جائے گا۔ آپ کی عمر کا ایک معتدبہ حصہ یورپین ڈراموں کے مطالعہ پر صرف ہوا ہے۔ پبلسٹی کمیٹی پنجاب نے آپ سے گزشتہ جنگ یورپ پر ایک بے مثل ڈرامہ لکھوایا ہے۔ جو عنقریب منظر عام پر آئے گا۔ مندرجہ ذیل افسانہ ابھی ناتمام ہے اس کی دلچسپیوں کی تکمیل اس کی تکمیل پر منحصر ہے۔ خدا کرے صاحب موصوف اس کی تکمیل میں عدیم الفرصتی شاخشانہ نہ لگادیں''۔ (۳۶)

لیکن مدیر مخزن اور قارئین مخزن کو اس افسانے کی تکمیل کے لیے کافی ماہ انتظار کرنا پڑا۔ اس افسانے کی دوسری قسط ''محبت کی تلاش'' کے عنوان سے دو اقساط میں مئی اور جولائی ۱۹۲۰ء کے شماروں میں چھپی (۳۷) مئی کے شمارے میں اس پر ادارتی نوٹ میں لکھا گیا:

> ستمبر ۱۹۱۹ء میں جناب حکیم احمد شجاع صاحب بی اے کے قلم سے ایک دلچسپ قصہ طوفان آرزو کے عنوان سے زیب اوراق مخزن ہوا تھا۔ اب اس قصہ کی دوسری قسط ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہے''۔ (۳۸)

جولائی ۱۹۲۱ء کے مخزن میں حکیم صاحب کا افسانہ ''گناہ کی رات'' اور ستمبر ۱۹۲۱ء میں ''عورت کی محبت'' چھپا۔ حکیم احمد شجاع کے افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں:

> ''حکیم احمد شجاع کی کہانیوں میں دو بنیادی رویے موجود ہیں۔ ایک اصلاحی اور اخلاقی رویہ اور دوسرا رومانی اور تخلیقی رویہ''(۳۹)

اسی لیے ''اندھا دیوتا''، (''طوفان آرزو'' و ''محبت کی تلاش'') رومانی اور مثالی رنگ کا حامل ہے جبکہ ''گناہ کی رات'' ایک مختصر افسانہ ہے جو فنی لحاظ سے فینٹسی کے قریب ہے۔

حفیظ جالندھری کی وجہ شہرت شاہنامہ اسلام اور ان کی شاعری ہے اور افسانہ ان کی پہچان نہیں۔ اس کے باوجود ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہفت پیکر کے عنوان سے چھپا۔ مخزن میں حفیظ کے تین افسانے چھپے۔ یہ وہ دور تھا جب حفیظ خود مخزن کے مدیر تھے۔ حفیظ کے افسانوں میں ''سہاگ کی رات'' ستمبر ۱۹۲۷ء، ''افسانہ در افسانہ'' مارچ ۱۹۲۸ء اور ''آوارگی'' اگست، ستمبر ۱۹۲۹ء کے شماروں میں چھپے۔ مخزن بابت ستمبر ۱۹۲۷ء میں ''سہاگ کی رات'' سے قبل حفیظ کا یہ نوٹ شامل تھا:

> میں نے ہزار داستان (مرحوم) کی ادارت کے زمانے میں چند افسانے لکھے تھے جنھیں دوستوں کے اصرار نے مجموعے کی صورت میں شائع کرا دیا ہے اور کارپردازان مخزن بک ایجنسی نے مجبور کیا ہے کہ ان میں سے

ایک افسانہ مخزن میں بھی درج کیا جائے''۔ (۵۰)

گویا اس سے قبل حفیظ کے افسانے کتابی شکل میں چھپ چکے تھے۔ ستمبر ۱۹۲۸ء کے مخزن کے صفحہ ۶۴ پر ایک اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ حفیظ کے افسانے کے عنوان سے مخزن بک ایجنسی لاہور نے شائع کیے تھے اور اس میں چھ افسانے شامل تھے۔ مزے کی بات ہے کہ سید نواز حسن زیدی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے اور جمیل یوسف نے اپنی کتاب حفیظ جالندھری میں حفیظ کی اس کتاب کا ذکر نہیں کیا جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ نواز حسن ہفت پیکر کو حفیظ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ ۵۱۔ حفیظ کے افسانے اگرچہ ناقدین کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکے لیکن مخزن میں چھپے ان کے افسانے جدید خصوصیات کے حامل تھے جن میں وحدتِ تاثر اور اختصار بنیادی وصف تھا۔ جبکہ افسانوں کا پلاٹ بھی مربوط ہے۔

عاشق حسین بٹالوی نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو رومانیت کا دورِ عروج تقریباً آخری دموں پر تھا دوسری طرف ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا گویا عاشق بٹالوی کی افسانہ نگاری کا تعلق ایک عبوری دور سے ہے۔ وہ کسی خاص تحریک کے پیروکار نہ تھے بلکہ ان کا اپنا مخصوص اسلوب اور رجحان تھا۔ مخزن میں عاشق بٹالوی کے چار افسانے جلوہ گر ہوئے۔

افسانہ کا مواد	اپریل ۱۹۲۸ء
مجروح احساس	اپریل ۱۹۲۹ء
لغزشِ شباب	مارچ ۱۹۳۰ء
انسانی کمزوری	ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۰ء

''افسانہ کا مواد''، ''فریبِ حسن'' کے عنوان سے اور ''لغزشِ شباب''، ''جوانی کی لغزش'' کے عنوان سے بعد میں ان کے افسانوں کے مجموعے سوزِ ناتمام میں شامل ہوئے۔ (۵۲)

جبکہ ''انسانی کمزوری'' جو ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۰ء کے مخزن کی زینت بنا تھا ان کے افسانوں کے

کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ افسانے پر ان کا نام آخر میں ''ع ب'' لکھا ہے۔

مخزن میں شامل عاشق کے افسانے ان کے مخصوص طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''افسانہ کا مواد'' ایک خوبصورت ادبی ذوق رکھنے والے شخص فیاض کی کہانی ہے جس کے ایک مضمون سے متاثر ہو کر ایک حسین لڑکی زلیخا اُسے خط میں ملاقات کی دعوت دیتی ہے۔ جو پہلے محبت اور پھر شادی تک جا پہنچتی ہے۔ لیکن جب فیاض کو چیچک نکلتی ہے اور اس کی شکل بگڑ جاتی ہے تو زلیخا اسے چھوڑ جاتی ہے۔ بعد میں جب فیاض اپنے دوست کے پاس واپس آتا ہے اور ایک تھیٹر میں ڈرامہ دیکھنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ زلیخا اصل میں ایک اداکارہ ہے اور اس کا اصل نام نازلی ہے۔ جو درمیان میں دو سال کے لیے ڈرامہ چھوڑ کر غائب ہو گئی تھی اب واپس آ گئی ہے۔

اسی طرح ''لغزشِ شباب'' ایک شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے۔ جس میں شوہر کو اچانک اپنی بیوی کی بے وفائی کا علم ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی پر اس کا اظہار کرتا تو بیوی شرمندگی کے مارے گھر چھوڑ کر اپنے میکے چلی جاتی ہے اور وہاں سے خط لکھ کر شرمندگی کا اظہار کرتی ہے کہ کس طرح شوہر کی مصروفیت اور بے توجہگی کی وجہ سے وہ اپنی پرانی محبت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ خط میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمایے:

> ''تم کو تمہاری محبوب لائبریری اور ''ریسرچ'' زبردستی مجھ سے جدا کر کے لے گئے اور میں یادِ ایام کی حسرت کو دل کے ایک کونے میں چھپا کر بے صبری سے تمہارا انتظار کرنے لگی۔ گرمی گزر گئی تم نہ آئے۔ برسات ختم ہو گئی تم نہ آئے۔ جاڑا سارے کا سارا بیت گیا مگر میری آنکھیں تمہاری دید سے محروم رہیں۔ آہ تم نے عواقب سے بے خوف ہو کر ایک کمزور عورت کو جذبات کی ہولناک آزمائش میں ڈال دیا اور پھر خبر نہ لی۔
>
> ۔۔۔ میں اعتراف کرتی ہوں کہ میرا دل کمزور تھا لیکن تم اسے قوی بنا سکتے تھے۔ تمہاری بے رُخی نے تمہیں ایک خط تک لکھنے کی اجازت نہ دی۔ میں تمہاری تحریر دیکھنے کو بے تاب تھی مجھے یقین تھا کہ تمہارے خط

میں وہی جادو ہوگا۔ جو تمہاری آنکھوں میں جلوہ فگن ہے۔ تمہارے الفاظ
میں وہی قیامت زاگری ہوگی جو تمہارے مضبوط بازوؤں میں ہے۔ لیکن تم
مابعد الطبعیات اور علم النفس کے مسائل حل کرنے میں منہمک رہے۔
آہ تم نے جو نفسیات کے عالم ہو یہ نہ سوچا کہ جوان عورت داعیات
شباب کو کتنی جلدی لبیک کہتی ہے؟''۔ (۵۳)

''انسانی کمزوری'' میں ایک شادی شدہ آدمی جو نکما، بے کار اور بزدل ہوتا ہے، باوجود کوشش کے اپنے آپ کو مجتمع نہیں کر پاتا۔ اس کی بیوی اور نوکر تک اس کی پروا نہیں کرتے بالآخر وہ یہ ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ بھی ایک پتھر کی مانند ہے جس میں احساسات اور خیال کی قوت نہیں ہوتی۔

عاشق کے ان تینوں افسانوں میں مرد ایک مظلوم اور بے بس جنس اور
عورت ظالم، کٹھور اور بے وفا نظر آتی ہے۔ شاید اس میں ان کی اپنی زندگی
کا پرتو بھی ہو جو ازدواجی لحاظ سے ناکام تھی۔ (۵۴)

''مجروح احساس''، ایک ایسا افسانچہ ہے جس میں قومی تہذیب کی شکستگی اور لاچارگی کے درد کی کسک محسوس ہوتی ہے۔ حمید احمد خاں لکھتے ہیں:

''مجروح احساس'' میں دورِ استفہام و اضطراب کا قنوط افسانے کی پردہ
پوشیوں کو بے تابی سے جھٹک کر فوری عریانی سے ہمارے سامنے آجاتا
ہے''۔ (۵۵)

عاشق حسین بٹالوی کو بھلے آج کا نقاد فراموش کر بیٹھا ہو۔ لیکن عاشق کے افسانے مرد اور عورت کی ازدواجی زندگی اور تعلقات کے تناظر میں نفسیات کا اہم پہلو پیش کرتے ہیں۔ اور مخزن نے ایسے افسانوں کے ابلاغ میں موثر کردار ادا کیا۔

مصورِ مشرق عبدالرحمن چغتائی کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے ہمیشہ عبدالرحمن کی افسانہ نگاری کی بڑی

شدت سے مخالفت کی تھی کیونکہ مجھے اس کے مبلغ علم کا بخوبی علم
تھا۔ میرے نزدیک یہ غیر متعلق امور ایک اچھے مصور کی صلاحیتوں پر منفی
اثر ڈالتے ہیں''۔ (۵۶)

اسی طرح کے خیالات کا اظہار ڈاکٹر انوار احمد نے بھی کیا ہے اور وہ بھی چغتائی کی مصورانہ عظمت کے تو قائل ہیں لیکن ان کی ادیبانہ صلاحیتوں سے انکاری ہیں۔ لیکن ڈاکٹر انوار احمد، چغتائی کے ایک افسانے کو اہم گردانتے ہیں: لکھتے ہیں:

''چغتائی کا ایک افسانہ ''مزدور'' کافی اہم ہے، اس میں نہ صرف اس طبقے
کی سنگین محرومی کی جھلکیاں ملتی ہیں، بلکہ غیر ملکی حاکموں اور اس نسل کے
احساس برتری کا جلوہ بھی موجود ہے''(۵۷)

چغتائی کا یہ افسانہ پہلی مرتبہ مخزن کے اگست/ستمبر ۱۹۲۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد کی درج بالا رائے کی روشنی میں اس افسانے سے ایک مثال پیش ہے:

''مزدور نے طلائی سکہ لے کر اپنے ہاتھوں کو اس طرح سے بند کر لیا۔ جیسے
صدف میں موتی گرے اور وہ پروں کو بند کر لے۔ وہ سرتاپا مناجات
بنا۔ انکسار کے اظہار میں معروف تھا''۔
''تھا وہ مزدور، خوشی چھپانے کی طاقت اسے عطا نہ کی گئی تھی صرف دیوانگی
کا لطف لینے کی غرض سے شہر کی فصیل کے باہر دور دور، خوشی کا مارا سایہ کی
وحشت پر ناچتا جا رہا تھا''۔ (۵۸)

اسی طرح چند نام اور بھی ایسے ہیں جن کی پہچان افسانہ نگاری نہیں ہے لیکن ان کے افسانے مخزن میں چھپے۔ ان میں ایک نام پطرس بخاری کا ہے جن کا افسانہ ''عشق کی خودکشی'' جون ۱۹۲۱ء میں مخزن میں نمودار ہوا۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کا افسانہ ''کفش ساز'' اگست ستمبر ۱۹۲۹ء، اور خواجہ منظور حسین کا افسانہ ''بیک گل'' جولائی ۱۹۲۱ء کے مخزن میں شائع ہوئے۔

عزیز احمد اردو ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی اور اردو فکشن میں ان کا کمال فن ان کی پہچان ہے۔عزیز احمد کو عموماً ان کے ناولوں کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔لیکن ان کی افسانہ نگاری کو بھی ناقدین نے نظر انداز نہیں کیا۔عزیز احمد کے پہلے افسانے کے بارے میں ناقدین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری عزیز احمد کا پہلا افسانہ''باغبان'' قرار دیتے ہیں۔(۵۹)

جو مجلہ عثمانیہ جامعہ حیدر آباد دکن کے شمارہ ۱،جلد ۴ بابت ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔میر مجاہد علی کے مطابق عزیز احمد کا اولین افسانہ''کشاکش جذبات'' ہے جو مجلہ مکتبہ جلد ۴،شمارہ ۲،نومبر ۱۹۲۹ء میں چھپا(۶۰)

مخزن کے شمارہ بابت اپریل ۱۹۲۹ء کے صفحہ ۳۹ تا ۴۰ پر عزیز احمد کا ایک افسانہ''قاتل'' کے عنوان سے موجود ہے۔نائجیریا سے فرانس لائے ہوئے ایک غلام کی داستان ہے جسے اس کا آقا تھیالٹ شراب کا ایک ساغر،پھسلنے کی وجہ سے،ٹوٹنے پر سزا دیتا ہے اور شراب کا جام اس کے منہ پر دے مارتا ہے۔اتنی ذلت غلام سے برداشت نہیں ہوتی ۔وہ غیرت میں شراب سے بھرا گلاس اپنی کوٹھری میں لاکر زہر ملا دیتا ہے تاکہ موقع پا کر پی لے مگر اس کا آقا چپکے سے آکر اس پر شراب چوری کا الزام لگاتا ہے اور پھر وہی جام پی لیتا ہے۔اس سے پہلے افریقی غلام میں بغاوت کی جرات نہیں تھی مگر:

> ''اب مجھ میں بغاوت کی قوت پیدا ہوئی۔میں نے گوشت چھیلنے کی چھری نکالی مجھے معلوم تھا کہ اگر اس کو ہلاک نہ کروں تب بھی وہ مر جائے گا۔مگر اب قوت انتقام اور خیال بغاوت نے میرے لیے اس کی زندگی کے چند لمحے بھی ناقابل برداشت بنا دیے وہ نشہ میں جھوم رہا تھا۔میں نے چھری اس کے دل میں دستہ تک گھونپ دی۔ایک زوردار چیخ اور اس کے بعد مجھے یاد نہیں''۔(۶۱)

اس افسانے پر کہیں نشان وہی نہیں کہ یہ ترجمہ ہے مگر اس کا ماحول اور انداز چیخ چیخ کر اس کے بدیسی ہونے کا اعلان کر رہے ہیں۔کیا ہم اسے عزیز احمد کا پہلا طبع زاد افسانہ کہہ سکتے ہیں؟اس کا جواب قدرے مشکل ہے۔

سید فیاض محمود کو شہرت تو جامعہ پنجاب کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند سے ملی لیکن ان کے افسانے کو نفسیاتی اسلوب کے افسانوں میں دور کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو،ابوالفضل صدیقی،ممتاز مفتی،سید رفیق حسین،محمد حسن عسکری،آغا بابر،رحمان مذنب جیسے افسانہ نگاروں کے ساتھ رکھا جاتا ہے۔مرزا حامد بیگ،سید فیاض محمود کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''سید فیاض محمود نے چیخوف اور مارس میٹرلنک کے طریقے کار کو ایک نئی تدبیر کاری میں ڈھالا اور یوں مجبور و مقہور انسان کی نفسی کیفیات کو ایک انوکھا حسن بخشا۔ان کی کہانیاں کہرے کی مانند ہیں جو روح کے اندر ہی اندر پلتی ہیں اور دوائمی غم میں ڈھل جاتی ہیں''(۶۲)

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود کے درج ذیل افسانے مخزن میں چھپے:

۱۔ یارب وہ نہ سمجھے ہیں — مارچ ۱۹۴۹ء
۲۔ بس میں ہو تو — اکتوبر ۱۹۴۹ء
۳۔ دکھیا جیارا — جنوری ۱۹۵۰ء
۴۔ بھوکے ہاتھ — مارچ ۱۹۵۰ء
۵۔ کیا کروں وہ میرے ہیں — مئی ۱۹۵۰ء
۶۔ تیرے بنا — اگست ۱۹۵۰ء

''یارب وہ نہ سمجھے ہیں''،رومان کی دھیمی دھیمی سے آگ میں سلگتا افسانہ ہے۔جس میں افسانہ نگار نے انسانی نفسیات کے ایک پہلو کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے ۔ایک ادھیڑ عمر رنڈوا شخص ایک کم عمر لڑکی کے عشق میں مبتلا ہے مگر حال دل کہہ نہیں سکتا۔اس کے سامنے اس کی زبان گنگ ہے لیکن جب وہ تنہائی میں ہوتا ہے تو''قمر جبیں'' سے بے

تکلفانہ باتیں خیال میں کرتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت فیاض محمود کے افسانے ''بس میں ہوتو'' کی ہے کہ ''بہار'' نامی ایک لڑکی بے تکان بولتی اپنی خواہشوں کا اظہار کرتی رہتی ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد جب وہ دوسرے شہر میں کسی آئی سی ایس کی بیگم کے روپ میں نظر آتی ہے تو اب اس کی آواز، چہک گم ہو چکی ہے۔ ذرا دیکھیے:

''میں کھانا کھانے میں مشغول ہو گیا۔ میرے کان کسی نغمہ کی گونج کے منتظر تھے۔ میری آنکھیں صبح کی نکھری ہوئی کرنوں کی تلاش میں تھیں۔ میں بہار کے پھول ڈھونڈ رہا تھا مگر کمرے میں حسن جامد کے علاوہ اور کوئی چیز جلوہ گر نہ تھے''۔ (۶۲)

لیکن مرکزی کردار تصور میں اس کو گفتگو کرتے ہی سنتا ہے۔

فیاض محمود کے ہاں کرداروں کے تخیل کی فسوں کاری ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی بن جاتی ہے۔

مخزن میں چھپنے والے افسانوں کے ضمن میں ایک اہم افسانہ نیاز فتح پوری کا'' خلوتیانِ راز'' ہے جو جون ۱۹۲۱ء کے شمارے میں موجود ہے۔ نیاز فتح پوری اردو افسانہ نگاروں کی اولین کھیپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا درج بالا افسانہ ان کے مخصوص رومانوی طرز تحریر کا آئینہ دار ہے جس میں رومانوی لہریں زیرِ آب بنتی ہیں اور سمندر میں کسی تلاطم کا سبب نہیں بنتیں۔ اس افسانے میں نیاز وصل کی بجائے فراق کو محبت کا منبع قرار دیتے ہیں۔ افسانہ کچھ اس طرح ہے کہ کچھ دوست ایک کمرے میں اکٹھے ہیں جو اصل میں افسانے کے مرکزی کردار افضال کا کمرہ ہے۔ اس کمرے کے سامنے کے بالاخانہ پر ایک حسین لڑکی رہتی ہے۔ مصنف ایک سوال پوچھتا ہے کہ اگر اس حسین دوشیزہ سے محبت کرنے کی ضرورت لاحق ہو جائے تو ہر شخص کیا تدابیر اختیار کرے گا۔ تمام دوست اپنی اپنی تدابیر کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ کس طرح اس لڑکی کی محبت اور توجہ کو جیتیں گے۔ مگر جب افضال کی باری آتی ہے تو وہ کہتا ہے۔

''آپ حضرات نے ایک صورت فرض کر کے محض ظنی و قیاسی تدابیر سے کام لیا لیکن میں ایسا نہیں کروں گا، کیونکہ مجھے حقیقتاً اس کے ساتھ محبت ہے اور نہ صرف اس کے ساتھ بلکہ ہر اس چیز سے جو مجھ سے دور، میری دسترس سے علیحدہ اور میری آغوش سے جدا ہے، ممکن ہے آپ حضرات کے مسائل کا منتہائے نظر ایک عورت کو قریب ترین مطالعہ کا ہدف بنانا قرار پائے، محض اس دلیل کی بنا پر کہ وہ حسین ہے، نوجوان ہے، مہذب و شائستہ ہے، لیکن میرے لیے یہی وہ باتیں ہیں جو ہمیشہ اس سے دور رہنے پر مجبور کریں گی''۔ (۶۳)

دراصل یہ افلاطونی محبت کسی جسمانی قرب کی طلب گار نہیں ہے۔ افضال اپنے تخلیل میں ہر وقت اس کا قرب حاصل کر لیتا ہے۔ وہ اپنی اس کامیابی کو اس سے مل کر ضائع نہیں کرنا چاہتا۔

حکیم محمد یوسف حسن کو بھی اردو کے اولین افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ ان کا افسانہ ''سنگِ راہ محبت'' فروری ۱۹۰۴ء کے مخزن میں شامل ہوا۔

سعید اختر درانی کے دو افسانے ''حواصل کی چوری'' مخزن جنوری ۱۹۵۱ء اور'' ایک اہم واقعہ'' مخزن فروری ۱۹۵۱ء میں چھپے۔ ایم اسلم اردو کے ایک زود نویس فکشن نگار تھے۔ ناولوں کے علاوہ ان کے افسانوں کی تعداد ایک ہزار سے زاید ہے۔ ۶۴ ان کے ہاں رومان ایک عام انداز میں موجود ہے۔ ایم اسلم کے چار افسانے مخزن کے فائلوں میں موجود ہیں جن میں ''خون کا رنگ'' اکتوبر ۱۹۲۸ء، ''رادھا لکشمی'' مارچ ۱۹۲۷ء، ''کنوارا'' مئی ۱۹۱۸ء اور ''یہ دھڑکن کیسی'' مئی ۱۹۲۷ء شامل ہیں۔

مخزن میں موجود افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ طبع زاد اردو افسانے کی ابتدا مخزن سے ہوئی۔ علامہ راشد الخیری کا طبع زاد افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' دسمبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شائع ہوا۔ جو اردو کا پہلا افسانہ مانا جاتا ہے۔ یہی نہیں اردو کے اولین چار افسانے بھی مخزن ہی میں چھپے۔ گویا مخزن کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ

اپریل ۱۹۰۱ء سے شائع ہونے والے اس مجلّے نے اردو افسانے کی بہت مضبوط بنیاد رکھی۔ مخزن نے افسانہ نگاری میں کسی خاص رجحان کی پرورش تو نہیں کی لیکن بہر حال عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری کے خلاف ردِ عمل کے طور پر ایک رومانوی پہلو اجاگر ضرور ہوا ۔ یلدرم اور سلطان احمد جوشؔ کے ہاں موجود رومانویت کو افسانے میں اظہار کا موقع ضرور ملا تو آنے والے دور میں رومانوی تحریک کو راستہ مل گیا۔ مخزن کا افسانہ کسی نعرے سے بھی متاثر نہ تھا اس لیے تیسرے اور چوتھے دور میں بھی وہ ترقی پسندی کی چھاپ اپنے اوپر نہ لگوا سکا۔ اردو افسانے کے حوالے سے مخزن نے اپنے تیسرے دور میں افسانہ نمبر بھی نکالا۔ اگست رستمبر ۱۹۲۹ء کا شمارہ افسانہ نمبر تھا۔ یہ وہ دور ہے جب حفیظ جالندھری اس کے مدیر تھے۔ مخزن آج اپنے پانچویں دور میں زندہ ہے۔ اگرچہ اب اس کا مزاج تحقیقی و تنقیدی ہے اور اس میں تخلیقی اصناف ادب کی گنجائش نہیں لیکن پہلے چار ادوار میں افسانے کے ارتقا اور فروغ میں مخزن جو کردار ادا کر گیا ہے وہ اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جانا چاہیے۔

OOO

حوالہ وحواشی

۱۔ سید وقار عظیم،''داستان سے افسانے تک'' کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳

۲۔ اسلم جمشید پوری،''اردو افسانہ: تعبیر و تنقید'' نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۴۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء (اردو افسانے کی تاریخ مع انتخاب)''،
اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۵۔ سید معین الرحمن،''مطالعہ یلدرم'' لاہور: نذر سنز، ۱۹۷۱ء، ص ۳۸

۶۔ فرمان فتح پوری، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۲

۷۔ صغیر افراہیم،''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء'' علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،
۱۹۹۱ء، ص ۲۹

۸۔ سہیل بخاری،''اردو افسانے کی روایت'' لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء، ص ۹۰

۹۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء'' بحوالہ بالا، ص ۳۹

۱۰۔ اورنگ زیب عالم گیر،''سجاد حیدر یلدرم، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۵

۱۱۔ مطبوعہ''تہذیب الاخلاق'' علی گڑھ بابت یکم صفر ۱۲۹۰ھ مطابق ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء

۱۲۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء'' بحوالہ بالا، ص ۳۷

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ مسعود رضا خاکی،''اردو افسانے کا ارتقاء'' (مقالہ پی ایچ ڈی اردو جامعہ پنجاب)، لاہور: مملوکہ کتب

خانہ جامعہ پنجاب، ۱۹۶۵ء،ص ۱۹۳

۱۵۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۹ء'' بحولہ بالا،ص ۴۲

۱۶۔ رزاق الخیری، سوانح عمری علامہ راشد الخیری مشمولہ ''عصمت'' کراچی: جلد ۱۱۳ نمبر ۱، ۲ کل نمبر ۹۷۷،

سال گرہ نمبر جولائی و اگست ۱۹۶۴ء،ص ۱۰۸

۱۷۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۶ نمبر ۳، دسمبر ۱۹۰۳ء،ص ۴۷

۱۸۔ ''مسلی ہوئی پتیاں'' ، ۱۹۳۷ء میں طبع ہوا اور اس میں ''نصیر اور خدیجہ'' کے بشمول گیارہ افسانے خط کی تکنیک میں لکھے شامل ہیں، ۱۹۶۴ء تک اس کے چار ایڈیشن نکل چکے تھے: بحوالہ رزاق الخیری، سوانح عمری علامہ راشد الخیری بحولہ بالا،ص ۵۴۴

۱۹۔ ایضاً،ص ۴۳۶

۲۰۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت'' بحولہ بالا،ص ۳۹

۲۱۔ انوار احمد، ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (۱۵۲۔ افسانہ نگاروں کا تذکرہ)'' ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،

۲۰۰۷ء،ص ۳۹

۲۲۔ رزاق الخیری، سوانح عمری علامہ راشد الخیری بحولہ بالا،ص ۴۳۶

۲۳۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت'' بحولہ بالا،ص ۳۹

۲۴۔ رزاق الخیری سوانح عمری علامہ راشد الخیری بحولہ بالا،ص ۴۳۷

۲۵۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت'' بحولہ بالا،ص ۴۴

۲۶۔ ایضاً،ص ۳۹

۲۷۔ راشد الخیری، رویائے مقصود مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۱۳ نمبر ۱، اکتوبر ۱۹۰۷ء،ص ۴۴

۲۸۔ اورنگ زیب عالم گیر، ''سجاد حیدر یلدرم، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' بحولہ بالا،ص ۴۸

۲۹۔ سجاد حیدر یلدرم، پیلی زمانہ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۳ نمبر ۴، جولائی ۱۹۰۷ء،ص ۲۱

۳۰۔ ناہید عباس زیدی، ''یلدرم کے افسانوں کا رومانی پہلو'' (مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)،

لاہور: مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، ۱۹۷۹ء،ص ۳۵

۳۱۔ امتیاز ندیم، ''ماہنامہ مخزن: اشاریہ و ادبی خدمات'' ، ملتان: بجنج مصنف، ۲۰۰۷ء،ص ۲۰۵، ۳۰۲

۳۲۔ اورنگ زیب عالم گیر، ''سجاد حیدر یلدرم۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' بحولہ بالا،ص ۱۸۲

۳۳۔ سجاد حیدر یلدرم، حکایہ لیلیٰ مجنون مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۱۴ نمبر ۱، اکتوبر ۱۹۰۷ء،ص ۱۵

۳۴۔ سلیم اختر، ''افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ'' ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص ۹۰

۳۵۔ قاضیہ الماس فاطمہ، ''اردو افسانہ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۶ء تک'' (مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)،

لاہور: مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، ۱۹۷۷ء،ص ۳۴

۳۶۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت'' بحولہ بالا،ص ۴۷

۳۷۔ کنیز فاطمہ، ''سلطان حیدر جوش'' (مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)، لاہور: مملوکہ کتب خانہ

جامعہ پنجاب، ۱۹۶۴ء،ص ۴۴۴

۳۸۔ سلطان حیدر جوش، انقلاب (۳) زبیدہ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۱۷ نمبر ۳، جون ۱۹۰۹ء،ص ۳۲

۳۹۔ مسعود رضا خاکی، ''اردو افسانے کا ارتقاء'' بحولہ بالا ۲۶۹

۴۰۔ انتظار مرزا، مقدمہ مشمولہ ''لال قلعہ کی ایک جھلک'' از خواجہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی، دہلی: اردو اکادمی،

۱۹۸۷ء،ص ۱۳

۴۱۔ سید ناصر نذیر فراق دہلوی، لالہ لی بیگم (حصہ اول) مشمولہ ''مخزن'' جلد ۲۶ نمبر ۳، دسمبر ۱۹۱۳ء،ص ۴

۴۲۔ محمد سلیم ملک، ''سید امتیاز علی تاج۔ زندگی اور فن'' ، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء،ص ۳۵۱

۴۳۔ سید امتیاز علی تاج، کہسار کی رقاصہ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۴۱ نمبر ۳، جولائی ۱۹۲۱ء،ص ۳۳

۴۴۔ محمد سلیم ملک، ''سید امتیاز علی تاج۔ زندگی اور فن'' محولہ بالا، ص ۹۷۔۹۶
۴۵۔ گوہر نوشاہی، ''سید امتیاز علی تاج (شخصیت اور فن)'' / تدوین از ڈاکٹر صدیق شبلی، اسلام آباد:
اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء
۴۶۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۳۸، نمبر ۳، ستمبر ۱۹۱۹ء، ص ۴۳
۴۷۔ اس افسانے کی دونوں اقساط حکیم احمد شجاع کے مجموعے حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے میں
اندھا دیوتا کے عنوان سے چھپیں۔ بحوالہ حکیم احمد شجاع: ''حسن کی قیمت اور دوسرے افسانے''،
لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۲۲ء
۴۸۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: بابت مئی ۱۹۰۵ء، ص ۳۷
۴۹۔ اے بی اشرف، ''حکیم احمد شجاع اور ان کا فن'' کراچی: ہمدرد فاؤنڈیشن، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۳
۵۰۔ مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ا نمبر ۷، ستمبر ۱۹۲۷ء، ص ۳۳
۵۱۔ نواز حسن زیدی، ''حفیظ جالندھری۔ شخصیت اور فن'' (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو جامعہ پنجاب)،
لاہور: مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، ۲۰۰۴ء، ص ۳۰۵
۵۲۔ بحوالہ عاشق حسین بٹالوی، ''تاریخ اور افسانہ: سوز ناتمام: راہ گذار: شاخسار: تاریخ اور افسانہ (مجموعہ عاشق بٹالوی)''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔
۵۳۔ عاشق بٹالوی، لغزش شباب مشمولہ ''مخزن'' لاہور: سالگرہ نمبر مارچ ۱۹۳۰ء، ص ۶۰۔۶۱
۵۴۔ سید رباب زہرا، ''عاشق حسین بٹالوی۔ احوال و آثار'' (مقالہ برائے ایم اے اردو جامعہ پنجاب)،
لاہور: مملوکہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، ۱۹۹۵ء، ص ۶۹
۵۵۔ حمید احمد خان، مقدمہ مشمولہ ''تاریخ اور افسانہ'' محولہ بالا، ص ۴۰
۵۶۔ محمد عبداللہ چغتائی، عبدالرحمن چغتائی، مشمولہ ''عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا،
لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲۱

۵۷۔ انوار احمد، ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ'' محولہ بالا، ص ۱۷۰
۵۸۔ عبدالرحمن چغتائی، مزدور مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۳، نمبر ۹، ۷، افسانہ نمبر اگست / ستمبر ۱۹۲۹ء، ص ۳۹
۵۹۔ فرمان فتح پوری، ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۹
۶۰۔ میر مجاہد علی، عزیز احمد: فن اور شخصیت مشمولہ ''عزیز احمد: فکر و فن اور شخصیت (جلد اول) شخصیت و فسانہ نگاری اور افسانے'' مرتبہ اعظم راہی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص ۸۷
۶۱۔ عزیز احمد، قاتل مشمولہ ''مخزن'' لاہور: جلد ۳، نمبر ۲، اپریل ۱۹۲۹ء، ص ۴۰
۶۲۔ مرزا حامد بیگ، ''اردو افسانے کی روایت'' محولہ بالا، ص ۹۸
۶۳۔ نیاز فتح پوری، خلوتیاں راز (ایک صحبت کی یاد) مشمولہ ''مخزن'' جلد ۴۱، شمارہ ۲، جون ۱۹۲۱ء، ص ۱۳
۶۴۔ شاہد احمد دہلوی، ''ایم اسلم مشمولہ ایم اسلم اور اس کا ادب'' مرتبہ خواجہ بدرالسلام قروقی، لاہور: دارالبلاغ، ۱۹۵۱ء، ص ۱۲۹

○○○

پاکستان میں اردو نسائی غزل

ڈاکٹر ثمینہ ندیم
لاہور (پاکستان)

خواتین میں اردو شعر گوئی کی روایت پرانی ہے لیکن بالعموم خواتین مردوں کی زبان میں اظہار خیال کرتی رہیں۔ خود مردوں میں بھی عورتوں سے براہ راست تخاطب کا انداز بعد میں آیا۔ ہمارے معاشرے میں عورت کی مختلف حیثیات ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، بیٹی، عاشق اور محبوبہ شعر و ادب، قصے کہانیاں عورت کے وجود کے مرہون منت ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں رنگ بکھیرنے والی عورت نے سخن گوئی کے سفر میں اظہار کے راستے کیسے تلاش کیے۔ پہلے پہل حکمران خاندان کی شہزادیاں اور طبقہ امراء کی بیگمات شعر و سخن کی دنیا میں قدم رکھتی ہیں۔

حکیم فصیح الدین رنج نے ایک دلچسپ تذکرہ "بہارستان ناز" کے نام سے لکھا اسے تصحیح کے بعد خلیل الرحمن داؤدی نے مرتب کیا۔ اس میں ایک سو چوہتر شاعرات کے حالات اور نمونہ کلام موجود ہے لیکن ان خواتین نے نسائی طرز احساس کی نمائندگی کرنے کی بجائے روایتی

مضامین و موضوعات اختیار کیے۔ اس وجہ سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری ان خواتین شعراء کے معترف نہیں "تین تذکرے تو ایسے ہیں جو صرف خواتین شعراء کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ میری مراد درگا پرشاد نادر کے "چمن انداز" فصیح الدین رنج کے "بہارستان ناز" اور عبدالحئی صفا بدایونی کے شمیم سخن سے ہے۔ ان میں سے ہر ایک میں ڈیڑھ سو شاعرات کا ذکر آیا ہے لیکن ایک نام بھی نہیں جسے صحیح معنوں میں شاعر کہا جا سکے۔" (۱)

شاعرات کے شعری سفر کا جائزہ لیں تو مہ لقا چندا بائی (۱۱۸۱ھ تا ۱۲۴۰ھ) کا نام صاحب دیوان شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کے دیوان میں ۱۲۵ غزلیں موجود ہیں اور ہر غزل کے پانچ اشعار ہیں جو دلکش جذبوں کے ساتھ سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کر رہے ہیں۔ معاملات عشق و محبت کا انداز روایتی ہے چندا کی ۱۲۵ غزلوں میں کئی کے مقطعے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے متعلق ہیں

کوئی طالب کسی شے کا ہو لیکن دل کو چندا کے
جناب مرتضیٰ سے ہے سدا آرام کی خواہش (۲)

چندا کی غزل نسوانی جذبوں کی عکاس ہے

ہم جو شب کو ناگہاں اس شوخ کے پالے پڑے
دل تو جاتا ہی رہا اب جان کے لالے پڑے (۳)

ڈاکٹر روبینہ ترین نے اپنے مضمون "عورت کا نقش اردو شعر و ادب کے تناظر میں" چندا کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعر ماہ لقا چندا بائی کا تعلق دکن سے ہے جو اردو شاعری کا اولین مرکز رہا تھا جہاں قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے زیر پرستی اردو شعر و نثر نے ترقی کی اگرچہ اس علاقے میں ولی جیسا کوئی بڑا شاعر تو پیدا نہ ہوا لیکن یہاں کی خواتین شعر و نثر کی دنیا میں اپنی تخلیقات کے ذریعے شامل رہیں۔" (۴)

دورِ قدیم سے لے کے عصرِ حاضر تک شاعرات نے سخن گوئی و سخن فہمی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے عموماً شاعرات کو دو یا تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے

(۱) طبقۂ اعلیٰ کی بیگمات شاعرات

(۲) پردہ دار اور خانہ نشیں شاعرات

(۳) بازاری عورتیں یا طوائف

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تیسرے طبقے سے تعلق رکھنے والی شاعرات تعداد میں پہلے دو طبقوں کی نسبت زیادہ ہیں۔ دبستان لکھنؤ کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ شرم لکھنوی کا نام شمس النساء بیگم لکھنوی اور تخلص شرم تھا "عروس مضمون" دیوان شرم میں سادہ اور سہل انداز بیان میں اپنے احساسات کو بیان کیا ہے۔

عصر حاضر سے ماقبل نسائی احساسات کا بیان بھی مردوں کا شیوہ رہا خواہ یہ اظہار ریختی کی شکل میں کیوں نہ ہو لیکن یہ اظہار و بیان باطنی سچائی سے عاری رہا کیونکہ مرد کے مقابلے میں عورت فطرتاً حساس واقع ہوئی ہے۔ لہذا نسائی محسوسات کا بیان عورت سے ہی مخصوص ہے۔ وہ اپنی نسوانی اور فطری شرم و حیا کے ساتھ قلبی محسوسات کو بیان کرتی ہے۔ سخن گو خواتین کا قافلہ سست روی سے آگے بڑھتا رہا اور بتدریج ارتقائی منازل طے کرتا گیا۔

دہلی اور لکھنؤ اسکول پر نظر ڈالیں تو شاعرات کی زیادہ تعداد طوائفوں پر مشتمل ہے۔ یہ طوائفیں اس وقت تہذیب و معاشرت کا لازمی جزو تھیں انہی کے دم سے لکھنؤ کی رونقیں قائم تھیں۔ طوائفوں کے بعد شاعرات کا دوسرا گروہ شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والی خواتین پر مشتمل ہے اور پھر تیسرے نمبر پر کچھ گھریلو پردہ نشیں خواتین جرأت کے ساتھ قدم اٹھاتی ہیں مگر اپنی قلیل تعداد کے سبب اردو شاعری پر واضح اثرات مرتب کرنے میں کامیاب نہیں ہوتیں۔ ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک خواتین نے شاعری میں تیزی سے اپنی ارتقائی منازل کو طے کیا۔ غزل، نعت، منقبت اور قطعہ کی اصناف میں تجربات کیے مگر زیادہ رجحان غزل اور نظم کی طرف رہا معاشرتی سطح پر حوصلہ افزائی نہ ہونے کے باوجود

شاعرات نے سنجیدگی سے شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ احمد جاوید نے اپنے مضمون "خواتین کا ادب۔ ایک اجمالی جائزہ" میں لکھا ہے۔

"اردو شاعری جس نہج پر پرورش پاتی رہی اس میں عورت کے لیے اپنے جذبات کے اظہار کے مواقع بہت کم تھے مسلم معاشرے کی خاتون یوں بھی اپنی متعین حدود کو پھلانگنے کی اجازت نہیں رکھتی تھی۔ مقبول ترین صنف غزل کا مزاج مردوں کی تہذیبی اپج کا آئینہ دار تھا جبکہ عورتوں کے لیے مذکر کا صیغہ توڑنا اور غزل کو گیت کے مزاج سے بچا لے جانا سہل نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جن خواتین نے ابتدا میں غزل کو اختیار کیا وہ مذکر کے صیغے پر ہی انحصار کرتی ہیں بلکہ کہیں کہیں اب بھی یہ صورت حال دیکھی جا سکتی ہے مگر مجموعی طور پر خواتین اپنا محاورہ تشکیل دینے میں کامیاب رہی ہیں۔" (۵)

۱۹۴۷ء کے بعد خواتین شاعرات کو اظہار خیال کی آزادی کے بہتر مواقع میسر آئے ملک کی نئی اقدار میں سماجی رویوں میں تبدیلی آئی اور متعدد شاعرات کی غزل میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر موضوعات اور مضامین میں تنوع نظر آیا نسائی شاعری میں قیام پاکستان کے بعد ادا جعفری پہلا باوقار حوالہ بنتی ہیں۔ اس کے بعد فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، زہرہ نگاہ، پروین فنا سید، شبنم شکیل، پروین شاکر، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، یاسمین حمید، ثمینہ راجہ، منصورہ احمد، ریحانہ روحی، حمیدہ شاہین اور کئی دیگر شاعرات اردو غزل کے افق پر نمایاں ہوئیں۔

ادا جعفری شاعرات میں ایک نئے سلسلہ شعور کی پیش رو رہی ہیں۔ ڈاکٹر حنیف فوق نے لکھا ہے "ادا جعفری کی شاعری کے مطالعے کے بغیر مجموعی حیثیت سے جدید اردو شاعری کا منظر نامہ مکمل نہیں ہوتا۔" (۶) ادا جعفری سے پہلے بلقیس جمال، صفیہ شمیم ملیح آبادی اور کنیز فاطمہ حیا کا شمار اچھی شاعرات میں کیا گیا مگر ان کی شاعری میں نسائی طرز احساس کا فقدان نظر آتا ہے۔ ادا نے نسائی طرز کے ساتھ غزل میں روایت کے ساتھ جدید انداز کو اپنایا

یہ فخر تو حاصل ہے بُرے ہیں کہ بھلے ہیں
دو چار قدم ہم بھی ترے ساتھ چلے ہیں[۷]

سنتے ہیں آج ان کو بھی ہم سے گلہ ہوا
سیکھی ہیں جن سے ہم نے تغافل شعاریاں[۸]

ادا جعفری عصری مسائل سے آنکھیں نہیں چراتیں۔ اس اعتبار سے وہ نسائی شاعری میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں

ہر غنچہ بڑے چاؤ سے کھلتا ہے چمن میں
ہر دور کا منصور سردار چلے ہے![۹]

ہمارے شہر کے لوگوں کا اب احوال اتنا ہے
کبھی اخبار پڑھ لینا ، کبھی اخبار ہو جانا[۱۰]

ادا جعفری کے متعلق فاطمہ حسن لکھتی ہیں ''وہ پہلی شاعرہ ہیں جنہوں نے نسائی ادب کو significant بنایا''[۱۱]

ادا جعفری نے اپنی خود نوشت ''جو رہی سو بے خبری رہی'' میں تسلیم کیا ہے کہ وہ نسائی لب و لہجے اور اظہار سے آگہی رکھتی ہیں ادا جہاں اپنے محبوب سے مخاطب ہیں وہاں انہوں نے غزل کا روایتی اور کلاسیکی انداز اپناتے ہوئے بڑی شائستگی اور قرینے سے دل کی بات کہی ہے وہ کھل کر عشقیہ جذبات کا اظہار نہیں کرتیں ان کے ہاں ایک وضعدار عاشق کا سنبھلا ہوا کردار ملتا ہے جو خود کو محبوب سے کم تر نہیں گردانتا

تو میرے عزم کی پہنائیاں نہ بھانپ سکا
میں دیکھ بھال چکی تیرے ثابت و سیار[۱۲]

میری دنیا میں مجھے تو بھی تو آ کر دیکھے
خوف کا بوجھ الگ، درد کا بازار جدا[۱۳]

اہم بات یہ ہے کہ ادا نے خود کو ایک عورت کی حیثیت سے متعارف کرایا وہ خود لکھتی ہیں ''عورت ایک مہلت حیات میں کئی جیون

جھیلتی ہے قلم ہاتھ میں تھام لو تو جھمیلے کچھ اور بڑھ جاتے ہیں''۔ (۱۴)

زندگی کے ان جھمیلوں سے پوری قوت سے نبرد آزما ہو کر ادا جعفری نے جہان تخلیق میں اپنی الگ شناخت بنائی۔ ادا نے غزل میں عورت کے احساس اور سوچ کی ترجمانی ضرور کی ہے لیکن یہ سب ایک تہذیبی اور روایتی دائرے میں سفر کرتا ہے اور ہم اس تہذیبی دائرے کے اندر ادا کے شعری کرداروں کو چلتے پھرتے دیکھتے ہیں

پروفیسر حامد کاشمیری کی رائے درست معلوم ہوتی ہے:

''ان کے یہاں زندگی معاشرت، عصریت اور محبت کے بارے میں ان کی شخصی رویے جو نسائیت سے آمیز ہیں یا نسائیت کی دانشورانہ تقلیب پر دلالت کرتے ہیں نمایاں ہیں ان کے کلام میں موجود عہد کا ایک بیدار مغز احساس، درومند اور مہذب نسوانی کردار ابھرتا ہے اس کے نتیجے میں ان کی نسائیت جنسی حد بندی سے ماورا ہو کر عام انسانی صورت حال سے منسلک ہوتی ہے صیغہ تانیث سے اور نسائی ذکی الحسی سے وہ جمالیاتی شادابی کا احساس دلاتی ہیں۔[۱۵]

زہرا نگاہ کی غزل فکری اور فنی اعتبار سے خاص مقام رکھتی ہے پچاس کی دہائی میں جب زہرا نگاہ نے شعر گوئی کا آغاز کیا تو اس وقت روایتی غزل کے انداز کے ساتھ ترقی پسند اشتراکی نظریات کی حامل شاعری بھی رواج پا رہی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے مضامین میں عصری مسائل کے بیان سے شعراء کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اس وقت غزل کے موضوعات میں بالعموم روایات و اقدار کی پامالی کا تذکرہ کیا جاتا۔ زہرا نگاہ کی غزل میں بھی رومانوی افسردگی نمایاں ہے عورت ہونے کے ناطے اس کا صبر قابل توجہ ہے

نہیں نہیں ہمیں اب تیری جستجو بھی نہیں
تجھے بھی بھول گئے ہم تری خوشی کے لیے[۱۶]

زہرا کے ہاں محبوب کا کردار روایتی ہوتے ہوئے بھی معشوق کو زندگی کی جنگ میں شریک ہونے کیلئے برابر اکساتا ہے یوں نسائیت کا احساس محض نسائی احساس تک محدود

نہیں رہتا بلکہ ایک گھریلو عورت کی جھلک سامنے آتی ہے۔

عورت کے خدا دو ہیں، حقیقی و مجازی
پر اس کے لیے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا![17]

تمہارے دیر سے آنے کی آہٹ
سنی ہے اور سوتی بن گئی ہوں[18]

زہرا کے ہاں نسائی شخصیت مسلسل ارتقاء پذیر ہے خالدہ حسین لکھتی ہیں۔

''زہرا عصر حاضر کی ایک خود آگاہ اور جہاں آگاہ شاعرہ ہے جس کے ہاں روایت اور تجربے کے اشتراک سے ایسے اشعار کی تخلیق ہوتی ہے جو فرد اور معاشرے کے ترجمان ہیں اس کا امتیاز وہ نسائی حسیت ہے جس نے اس کے شعر کو ایک منفرد دلکشی بخشی ہے۔''[19]

کشور ناہید نے اپنی غزل میں انسانی شخصیت کے تضادات پیش کیے یہ ایک عورت کا مشاہدہ ہے لہذا وہ ان تضادات کو کامیابی سے نمایاں کرتی ہے جو اسے مردوں کے بنائے ہوئے معاشرے میں پیش آئے۔ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں:

''کشور ناہید کو ایک رجحان ساز شاعرہ قرار دیا جا سکتا ہے''لب گویا'' کی غزلوں میں ایک عورت نے عورت کے جذبات واحساسات کی کامیاب تصویر کشی کی اب تک عورت نے صرف ''ریختی'' کی صورت میں بطور جنسی کجروی اظہار پایا تھا لیکن کشور ناہید نے غزل کو عورت کے عورت پن کی خوشبو سے مست کیا۔[20]

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں[21]

کشور ناہید نے غزل میں عمدہ نسائی پیکر تراشے جو نسائی لطافت وتازگی کا عمدہ نمونہ ہیں

میں ساتھ کھڑی ہوں تیرے ایسے
سایہ بھی دکھائی دے نہ میرا[22]

بدن کا شہر ہے سونا کہو چلا آئے
وہ خواب بن کے مجھے رات بھر جگائے کبھی[23]

کشور کی غزل میں عورت کا وجود پوری سچائی کے ساتھ سامنے آیا جو والہانہ محبت کی طلبگار ہے اس کی غزل میں ایسی عورت سے بھی ملتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں تقریباً ہر گھر میں موجود ہے وہ عورت کے ہر روپ کو بآسانی غزل میں focus کر لیتی ہے

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہیدؔ
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں[24]

کشور نے غزل میں صرف عورت کے جبر اور استحصال کی کہانی ہی نہیں بیان کی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کا فکری دائرہ وسیع تر ہوتا گیا اس نے خود کو بحیثیت عورت تسلیم کرانے کی بجائے بطور انسان اپنا تعارف کرانا زیادہ پسند کیا۔کشور ناہید نے آصف فرخی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا

''جس چیز کا، جس جذبے کا اظہار میں اپنے انداز میں کر سکتی ہوں اس کو کرتے ہوئے جب میں لکھوں گی تو اس میں عورت کا اظہار ہو گا عورت سے مراد خاتون میں بانٹنا نہیں ہے بلکہ یہ وہ فرد ہے جس کی زبان سے آپ نے پورا ادب تخلیق کیا۔وہ جب اپنی زبان سے کچھ کہہ کر ادب تخلیق کرتی ہے تو آپ سنیں تو سہی۔''[25]

شاعرات کے مختصر قافلے میں شبنم شکیل کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے اس کی غزل سنجیدہ و فکر شاعرہ کی غزل ہے لہذا اس کی غزل کے کردار بھی اس کی بالغ نظری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ یہاں نوعمری کے تجربوں کا بیان نہیں بلکہ ایک پختہ عمر خاتون کے احساسات ہیں جو اپنے عصری تقاضوں اور سماجی و معاشرتی رویوں سے باخبر ہے

منصف اگر غلط ہے تو خاموش کیوں رہیں
انکار کرنے آئے تھے انکار کر ہی دیں[۲۶]

بنت حوا کسی چہرے سے نہ دھوکہ کھائے
کینچلی سانپ بدلتا ہے نئی آپ ہی آپ[۲۷]

ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے

"مجھے تو شبنم شکیل کی شاعری اس دوپٹہ جیسی نظر آتی ہے جس میں بیک وقت کئی رنگوں کی لہریں رقص کرتی ہیں اس لیے 'شب زاد' بھی بوقلموں ہے۔"[۲۸]

شبنم شکیل نے اپنے اظہار میں نسائیت کو پیچھے نہیں چھوڑا بلکہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مصروفیات زندگی میں نئے بننے والے رشتے اور پھر ان رشتوں کا وقار یہ سب اس کی غزل کا حصہ ہے کیونکہ یہ سب ایک عورت کے کردار سے جڑا ہوا ہے

آج کا دن بھی بے مصرف سی سوچوں ہی میں بیت گیا!
آج کے دن بھی یونہی پڑے پھر گھر کے سارے کام رہے[۲۹]

شبنم معاشرے کی سخت گیری سے آغاز سے ہی خوفزدہ نظر آتی ہے۔ وہ اپنے سچے جذبوں کو اسی خوف کے تحت روایتی مشرقی عورت کی طرح دبا کر رکھتی ہے اور مناسب سمجھتی ہے کہ اپنی کتاب جاں کو ایسے خوابوں کے اوراق سے خالی کر دے جنہیں وہ فخر اور مسرت کے ساتھ سوسائٹی کے سامنے پیش نہیں کر سکتی

میں نے وہ اوراق ہی اس میں سے غائب کر دیے
تھا کتاب جاں میں جو خوابوں کے ابریشم کا باب[۳۰]

معذرت کرتے ہوئے لگتے ہیں اپنے آپ سے
میرے بچپن کا زمانہ اور مرا عہد شباب[۳۱]

ڈاکٹر سلیم اختر نے درست لکھا ہے

"شبنم شکیل کے ہاں عورت کی مجموعی صورتحال کے بارے میں احتجاج تو ہے لیکن فہمیدہ ریاض کی مانند نہ وہ جنسی سطح تک آتا ہے اور نہ ہی کشور ناہید کی مانند تلخی کا رنگ اپناتا ہے بلکہ شبنم دھیمے لہجے میں بات کرتی ہے اور خوب کرتی ہے"[۳۲]

شبنم نے غزل میں عورت کی نفسیات کو پختہ شعور و آگہی کا استعمال کرتے ہوئے مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے ان کی غزل کا لہجہ نسوانیت کی کئی کہانیاں سنا رہا ہے معاشرے میں عورت کا استحصال خدا کے بعد ناخداؤں کے ہاتھوں کس طرح ہوتا ہے شبنم کی زبانی سنیے

آدھی ریت سے باہر ہوں میں
آدھی ریت میں گڑی ہوئی ہوں
آدھی مان چکی ہوں انکی
آدھی بات پہ اڑی ہوئی ہوں[۳۳]

پروین شاکر کی غزل میں مشرقی نسوانیت سے بھرپور توانا عورت کا کردار سامنے آتا ہے ایک مکمل عورت کا وجود اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ۔ وہ اپنی ذات اور پھر کائنات کے غم بڑے سلیقے سے کھینچتی ہے یوں انکی خوشیاں، نارسائیاں، محرومیاں اور کرب

ذاتی ہو کر بھی اجتماعی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں عورت کی شخصیت معاشرے میں کن محرومیوں اور ناکامیوں سے دوچار رہتی ہے اسکا ذکر وہ برملا کرتی ہے جذبوں کا بیان پورے احساس اور نزاکت کے ساتھ ہوا ہے خوشبو کی غزل میں ایک کم عمر لڑکی سامنے آتی ہے گھروندے بناتی اور پھر اپنے گھر کو سنبھالنے اور بچانے کی فکر میں سرگرم

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی!
میں اپنے ہاتھ سے اسکی دلہن سجاؤں گی
سپرد کر کے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں میں لوٹ آؤں گی(۳۴)

قراۃ العین طاہرہ نے لکھا ہے

"یہاں اُس کا کردار ہندی شاعری کی عورت کے کردار سے مماثلت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو محبوب کے در پہ سر جھکانے کو ہی اپنی عظمت سمجھتی ہے وہ مرد کی محبت قوت اور زبان پر بھروسہ کرتی ہے لیکن دھوکہ کھا جاتی ہے"(۳۵)

اُسکی مٹھی میں رہا بہت روز مرا وجود
میرے ساحر سے کہو اب مجھے آزاد کردے(۳۶)

زندگی میری تھی لیکن اب تو
ترے کہنے میں رہا کرتی ہے(۳۷)

پروین کی غزل میں جو الہڑ، نوعمر اور حسین لڑکی ہے وہ بارش میں بھیگتی، تتلی کی طرح اڑتی، اٹھکیلیاں کرتی اور مور کی طرح محو رقص نظر آتی ہے ڈاکٹر

عبداللہ جاوید کی رائے میں" پروین شاکر کا یہ کردار (لڑکی) اس کے پسند کرنے والوں (fans) کی اکثریت کے ذہنوں میں کچھ اسطرح رچ بس گیا ہے وہ اس لڑکی اور پروین میں تمیز بھی نہیں کر سکے لوگ پروین کی شاعری کے اس ایک جزی کو اسکی شاعری کا کل خیال کر بیٹھے۔(۳۸)
معاصر شاعرات میں پہلی بار پروین شاکر نے غزل میں ایک رومانی اور خواب پرست لڑکی کا کردار پیش کیا جس کے دل میں اوّل اوّل عشق کا جذبہ جاگا اور پھر اُس کے وجود کو اپنے لپیٹے میں لے لیا اسکی غزل نسائی عشق کی خوبصورت داستان ہے

وہ جس کو بزم میں مہمان عام بھی نہ کیا
کسے بتائیں کہ خلوت میں خاص کتنا تھا(۳۹)

پروین نے متحرک اور فعال عاشق بننا پسند کیا معشوق بننا اُسے پسند نہیں

وہ چاند بن کے میرے جسم میں پگھلتا رہا
لہو میں ہوتی گئی روشنی کی آمیزش(۴۰)

بات وہ آدھی رات کی، رات وہ پورے چاند کی
چاند بھی عین چیت کا اُس پہ ترا جمال بھی(۴۱)

فتح محمد ملک نے درست لکھا ہے

"خوشبو کی شاعرہ کا نمایاں ترین وصف کچی عمر کے نسائی جذبات کا وفور اور بے ساختہ نسائی طرز اظہار ہے وہاں فطرت اور مظاہر فطرت کا سچا بولتا ہوا جادو موسم کی پر اسرار کروٹیں، مٹی کے بدلتے ہوئے رنگ اور ان کے

زیر اثر لہو میں گونجتی ہوئی پکار کی تشنگی و سرشاری ایک معصوم حیرت میں ڈھلتی نظر آتی ہے"(۴۲)

پروین کی غزل میں نہ صرف دوشیزگی کے خواب و وصال نظر آتے ہیں بلکہ ایک بے حس مرد کی شکل بھی نمایاں ہے یہ بے حیت مرد اسکی غزل میں کئی جگہ اپنی شکل دکھاتا ہے یہاں ہرجائی مرد کا کردار کھل کر سامنے آیا

وہ اپنی ذات میں کل کائنات تھا
دنیا کے ہر فریب سے ملوا دیا مجھے(۴۳)

وہ آج بھی مجھے سوتے میں ڈسنے آئے گا
وہ جانتا ہے کہ کھلتا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ(۴۴)

پروین کی غزل میں عاشق بھی عورت ہے اور رقیب بھی عورت، وہ روایتی عاشقوں کی طرح رقیب کو طعن وتشنیع نہیں کرتی بلکہ شائستگی سے اپنے محبوب سے ہی گلہ گزار ہے

میں تو شبنم تھی ہتھیلی پہ تری گم ہوگئی!
وہ ستارہ تھی سو تیرے پیرہن پر سج گئی(۴۵)

پروین کو اپنی رقیب سے ہمدردی محسوس ہوتی ہے کہ اسکا انجام بھی مرے جیسا ہوگا

آخرش وہ بھی ریت پہ بیٹھی ہو گی
تیرا یہ پیار بھی دریا ہے اتر جائے گا(۴۶)

وقت نے رخ بدلا اور پروین کی غزل میں نسائی جذبوں کے ساتھ عصری مسائل

سے آگہی بھی شامل ہوئی پھر اسکی غزل میں مختلف کردار چلے آئے جو ان موضوعات کی پیش کش کے لیے ضروری تھے۔ وہ کسان کی قوت اور جاں نثاری کا ذکر بڑے فخر سے کرتی ہے

بند باندھا ہے سروں کا مرے دہقانوں نے
اب مری فصل کو لے جائے گا سیلاب کہاں(۴۷)

میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فرد جرم کو تحریر کون(۴۸)

پروین شاکر نے نہ صرف رومانوی فضا کی بنت میں ہنرمندی دکھائی بلکہ نسائی آگہی سے کام لیکر اپنے عصری آشوب کو عمدگی سے پیش کیا انھیں تانیثیت کے علمبرداروں میں شمار کیا جائے گا۔ یاسمین جیب کو جذبوں کی خوبصورت شاعرہ کہا جا سکتا ہے اس کے موضوعات میں پناپن اور تازگی ہے وہ اپنی نسائیت کو پس پردہ نہیں رکھتی

عذاب آتش ہجراں کو سہنے لگتی ہوں!
پگھل پگھل کر تری ست بہنے لگتی ہوں
چلا بھی آ کہ تجھے اوڑھ کر لباس کروں
برہنہ تن پہ ترا نام پہنے لگتی ہوں(۴۹)

فاطمہ حسن نے غزل کو نئے موضوعات دیے اور روایتی موضوعات سے ہٹ کر اپنی شناخت کرانے کی کوشش کی اس کی غزل میں اس صدی کے بچوں کا کردار دیکھیے

آج کے بچوں نے اگلی نسل کو
وقت سے پہلے ہی بوڑھا کر دیا(۵۰)

اسکا اپنی ذات پر اعتماد قابل تعریف ہے۔

جیسی بھی ہوں اچھی کہ بری اپنے لیے ہوں
میں خود کو نہیں دیکھتی اوروں کی نظر سے(۵۱)

یاسمین حمید کے ہاں سوچ اور تخیل کا دائرہ وسیع نظر آتا ہے وہ اپنی نسائیت کو نمایاں کرتے ہوئے بحیثیت انسان زندگی کی تگ ودو میں شامل ہے اور عارضی سہاروں کی متلاشی نہیں

تنہا سفر کروں گی اگر ہم سفر نہیں
پھر راستے میں کیا ہو، مجھے اس کا ڈر نہیں(۵۲)

یاسمین حمید کی غزل میں محبوب کا کردار بیسویں صدی کا کردار ہے اور بیسویں صدی کی عورت اسے روایتی کلاسیکی عورت کی طرح کل کائنات نہیں سمجھتی بلکہ اسکی ذات کو پوری سچائی سے بے نقاب کرتی ہے

بے طلب رہی ہوں میں مانگتی بھی کیا اُس سے
میں تو خود اُجالا تھی آفتاب کیا دیتا!!(۵۳)

شمس الرحمن فاروقی کی رائے میں "اس کی شاعری پر عورت پن کا خود کار ٹھپہ نہیں ہے وہ عورت بھی ہے اور دکھ اٹھاتے ہوئے، امید وبیم سے لڑتے ہوئے۔ خوف اور دہشت اور عالمگیر تاجرانہ سماج کے دباؤ میں جینے کی کوشش کرتے ہوئے جدید انسان کی بھی ترجمان ہے" (۵۴)
حمیدہ شاہین کی غزل میں جس عورت کا کردار ابھرتا ہے وہ کسی احساس کمتری کا شکار نہیں انہوں نے روایتی انداز میں اپنا کرب آشکار نہیں کیا بلکہ تمکنت اور وقار سے اپنا حق مانگتی ہیں

اپنے خانے میں لکھ لے دولت، شہرت
میرے نام کے ہر صفحے پہ عزت لکھ(۵۵)

آج عورت کا وجود جس بے یقینی اور عدم تحفظ کا شکار ہے اور جس طرح معاشرے میں اسکا استحصال کیا جارہا ہے۔ حمیدہ شاہین ان سماجی رویوں اور صورتحال کو حقیقت پسندی سے دیکھتی ہیں۔

کون بدن سے آگے دیکھے عورت کو
سب کی آنکھیں گروی ہیں اس نگری میں(۵۶)

ریحانہ قمر کی غزل کے کردار اسکی زندگی میں شامل ہیں اور اسکی ذات کا حصہ بھی مثلاً ماں اور بچے کی شخصیت اور ان کا تعلق

وہ بھی اب کہتے ہیں ماں تیری پسند اچھی نہیں
میرے بچے باپ سے بڑھ کر سیانے ہوگئے(۵۷)

عصر حاضر کی شاعرات کے ہاں تصور محبوب کافی بدلا ہے

بخوبی آتا ہے اُسکو مغالطہ کرنا
یونہی سی بات کی وہ داستان بنالے گا(۵۸)

عصر حاضر میں رخشندہ نوید، فرحت زاہد، عرفانہ عزیز، ثمینہ راجہ، نجمہ شاہین کھوسہ، غزالہ خاکوانی، اور متعدد شاعرات غزل گوئی میں مصروف ہیں اور اپنا خاص مقام بنانے میں کامیاب بھی ہوئی ہیں اب وہ روایات سے انحراف کرتی بھی نظر آتی ہیں اور کہیں روایت کی پاسدار بھی ہیں اب نسائی غزل میں محض تقلیدی رویے اور رجحانات نظر نہیں آتے بلکہ ان کی نسائی شناخت اور ان کا انفرادی کردار نمایاں ہے آج شاعرات میں یہ احساس

نمایاں ہے کہ انھیں محض عورت ہونے کی پاداش میں ان کے حقوق سے محروم نہیں رکھا جا سکتا نیز انھیں مساوات اور برابری کے رویوں پر بھی اصرار ہے تا کہ عورت کے جذبوں کا نفسیاتی اور جذباتی سطح پر صحیح اور جامع ادراک ہو سکے اب شاعرات کی عصری حسیت میں کافی اضافہ ہو چکا ہے وہ عصری مسائل کو اپنی ذات میں شامل کر کے اس کے ابلاغ کی کوششوں میں مصروف ہیں وہ نسائی لب و لہجے میں معاشرتی رویوں اور استحصال کی کہانی بیان کرتی نظر آ رہی ہیں۔

○○○

حواشی

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: نقوش شمارہ ۱۳۴، دسمبر ۱۹۸۶ء، لاہور ادارہ فروغ اردو، ص ۱۶۱
۲۔ مہ لقابائی چندا: دیوان، لاہور، اشاعت اول مجلس ترقی ادب ص ۱۴۱
۳۔ ایضاً ص ۱۵۰
۴۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر: دریافت، شمارہ ۵، اسلام آباد نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۶۱۸
۵۔ احمد جاوید: خواتین کا ادب۔ ایک اجمالی جائزہ مشمولہ ادبیات جنوری تا جون ۲۰۰۷ء اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان ص ۳۶۵
۶۔ حنیف فوق ڈاکٹر: ادا جعفری اور متاع قلم مشمولہ سہ ماہی فنون شمارہ نمبر ۴۲، ۴۳ مئی تا اکتوبر ۱۹۹۴ء لاہور، ۵۔ ۱۳ مزنگ روڈ، ص ۶۵
۷۔ ادا جعفری: شہر درد، لاہور مقبول اکیڈمی، اگست ۱۹۸۸ء، ص ۵۸
۸۔ ایضاً ص ۴۴
۹۔ ایضاً ص ۱۹
۱۰۔ ادا جعفری: حرف شناسائی، کراچی، مکتبہ دانیال، جنوری ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۶
۱۱۔ فاطمہ حسن: پاکستان میں نسائی ادب اور تنقیدی رویے مشمولہ سہ ماہی انٹرنیشنل ادب عالیہ جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۶۵
۱۲۔ ادا جعفری: میں ساز ڈھونڈتی رہی: لاہور، غالب پبلشرز طبع دوم، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۹
۱۳۔ ادا جعفری: حرف شناسائی ص ۵۶
۱۴۔ ادا جعفری مشمولہ افکار ستمبر ۱۹۹۰ء، کراچی ص ۴۴
۱۵۔ حامد کاشمیری، پروفیسر: تاریخ ادب۔ تنقیدی تناظر میں مشمولہ ماہنامہ اوراق خاص نمبر مارچ اپریل ۲۰۰۴ء لاہور دفتر اوراق ص ۱۲۰
۱۶۔ فنون جدید غزل نمبر جلد دوم، شمارہ ۳۔ ۴ جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۸۵۸

۱۷۔ زہرا نگاہ: ورق: لاہور، اساطیر، ص ۱۳۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۹۔ شبنم شکیل، ڈاکٹر سلیم اختر، خالدہ حسین: خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی: اسلام آباد، وزارت ترقی خواتین حکومت پاکستان، ص ۸۷

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ: لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۶۰۵

۲۱۔ کشور ناہید: دشت قیس میں لیلیٰ: لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۱ء، ص ۱۰۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۹۳۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۱۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۹

۲۵۔ نئے زمانے کی برہن: مرتبین: اصغر ندیم سید، افضال احمد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۶۴

۲۶۔ شبنم شکیل: شب زاد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۸۰

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۸۔ مشمولہ سیپ شمارہ ۵۶ سہ ماہی اشاعت خاص کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ص ۱۸۱

۲۹۔ شبنم شکیل: شب زاد، ص ۸۳

۳۰۔ شبنم شکیل: اضطراب: لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۳۲۔ سلیم اختر: ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۶۰۳

۳۳۔ شبنم شکیل: اضطراب، ص ۱۰،۹

۳۴۔ پروین شاکر: ماہ تمام: خوشبو، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، مئی ۱۹۹۴ء، ص ۳۱۲

۳۵۔ قراۃ العین طاہرہ: پروین شاکر کی غزل مشمولہ سیپ شمارہ ۶۰ سہ ماہی اشاعت کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ص ۲۲۲

۳۶۔ پروین شاکر: ماہ تمام: صد برگ، ص ۱۱۶

۳۷۔ پروین شاکر: ماہ تمام: انکار، ص ۲۵

۳۸۔ ماہنامہ سیپ: خاص نمبر، شمارہ ۷۳، ۲۰۰۵ء، ص ۵۷

۳۹۔ ماہ تمام: خوشبو، ص ۲۰۷

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۴۱۔ ماہ تمام: خود کلامی، ص ۹

۴۲۔ فتح محمد ملک: تحسین و تردید: لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء، ص ۱۹۳

۴۳۔ ماہ تمام: خوشبو، ص ۱۳۹

۴۴۔ ماہ تمام: صد برگ، ص ۱۷

۴۵۔ خوشبو، ص ۱۳۱

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۴۸۔ صد برگ، ص ۱۰۶

۴۹۔ یاسمین حبیب: جگنوؤں کا دوپٹہ: لاہور، نستعلیق مطبوعات فروری ۲۰۰۶ء، ص ۳۰

۵۰۔ فاطمہ حسن: دستک سے در کا فاصلہ: لاہور، الرزاق پبلی کیشنز ۱۹۹۹ء، ص ۳۱

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۶

۵۲۔ یاسمین حمید: دوسری زندگی: کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۷ء، ص ۹۶

۵۳۔ ایضاً، ص ۹۱۶

۵۴۔ ایضاً فلیپ سے اقتباس

۵۵۔ حمیدہ شاہین: دشت وجود: لاہور ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۶ء، ص ۴۱

۵۶۔ حمیدہ شاہین: دستک: لاہور، روشن پبلی کیشنز، ص ۵۳

۵۷۔ ریحانہ قمر: تم ہو تو میں بھی ہوں: لاہور، خزینہ علم و ادب، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۶۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۵۵

○○○

رشید حسن خاں کی تنقید نگاری

ڈاکٹر محمد سعید
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو جی سی یونیورسٹی، لاہور (پاکستان)

تنقیدی بصیرت سے مالا مال رشید حسن خاں کا اصل میدان تحقیق وتدوین تھا۔ لیکن وہ جزوی نقاد بھی تھے۔ تحقیق وتدوین ان کی اصل پہچان ہے اور رہے گی۔ درجہ استناد بھی انھیں اسی میں حاصل رہے گا۔ ان کے انفرادی اور شخصی مطالعے میں ان کو بطور جزوی نقاد تو زیر بحث لایا جاسکتا ہے لیکن ان کی تنقیدی تحریریں اردو تنقید کی تاریخ میں جگہ نہیں بنا پائیں گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نقاد تھے ہی نہیں۔ کسی کے ہاں تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور کا ہونا اس بات کی علامت قطعاً نہیں بن سکتا کہ وہ شخص نقاد بھی ہے۔ رشید حسن خاں تنقیدی شعور کے حامل تھے۔ تنقیدی کتب کا مطالعہ بھی اُنھوں نے ضرور کیا ہوگا چاہے یہ ان کے معمولات کا جزو نہ بھی رہا ہو۔ تنقید کے بارے میں ان کا اپنا خاص نقطۂ نظر بھی ہے۔ اپنے لکھنے کا آغاز بھی اُنھوں نے تنقیدی مضامین سے کیا۔ بعد میں بھی کبھی نہ کبھی کوئی تنقیدی مضمون ضرور لکھ لیتے تھے لیکن نقادوں کی فہرست میں انھیں نہیں رکھا جاسکتا نہ ان کے ایسے

مضامین کو تنقید کی تاریخ میں زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ تنقیدی نوعیت کے ان کے مضامین کے دونوں مجموعے اور ان کے علاوہ بہت سے تنقیدی نوعیت کے مضامین جو ابھی غیر مدوّن صورت میں ہیں۔ ان سب کا احوال یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر شاعری اور شاعروں پر ہیں کچھ نثر نگاروں پر بھی ہیں لیکن ان دونوں طرح کے مضامین میں قدر مشترک صرف یہ ہے کہ رشید حسن خاں زبان و بیان اور انشا کے پہلو سے ان پر تنقید کرتے ہیں۔ بعض مضامین شخصیات پر ہیں اس طرح وہ بھی براہِ راست تنقید کے دائرے میں نہیں آتے۔ ان کے دو تنقیدی مجموعے "تلاش وتعبیر" (۱۹۸۸ء) اور "تفہیم" (۱۹۹۳ء) ہیں سے پہلے میں تیرہ مضامین ہیں۔ دوسرے میں گیارہ۔ مضامین کے ان دونوں مجموعوں کو خود بھی اُنھوں نے تنقیدی کہا ہے اور بعض دوسرے لوگوں نے بھی اس کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین تنقیدی ہیں اور کچھ تحقیقی ہیں۔ ان دونوں مجموعوں کے انچاس مضامین میں سے سات آٹھ باقاعدہ تحقیقی مضامین ہیں۔ موضوع اور طریق کار دونوں کے لحاظ سے "کچھ دیا شنکر نسیم کے بارے میں"، "معراج نامہ تاریخ"، "نقوش سلیمانی"، "نصابی کتابوں کی ترتیب......"، "پہیلیوں سے متعلق چند باتیں"، "مولوی سید احمد بریلوی"، "ہندستانی فارسی میں تلفظ......" اور "ترقی اردو بورڈ کا لغت"۔ کسی طرح تنقیدی مضامین نہیں کہے جاسکتے۔ بعض مضامین میں تحقیق وتنقید کا حسین امتزاج موجود ہے۔ ان میں "محمد علی جوہر (ایک جذباتی رہنما)"، "جعفر زٹلی"، "مولانا آزاد کا اسلوب"، "مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری" وغیرہ ان میں سے "مولانا آزاد کا اسلوب" کراچی رسالہ "اقدار" میں جب شائع ہوا تو اس کو باقاعدہ "تحقیق" کے ذیلی عنوان کے تحت شائع کیا گیا۔ ان مجموعوں میں جو مضامین ہیں زیادہ تر شاعروں پر ہیں دو نثر نگاروں پر ہیں۔ ان میں تنقید کا وہی انداز ہے کہ کلام میں تہہ داری نہیں، تاثیر نہیں یا لفاظی ہے اور بعض زبان و بیان کی غلطیاں۔ رشید حسن خاں نے اپنے ایسے تنقیدی مضامین میں سے شعر اور نثر کے جس معیاری تصور کو سامنے رکھا ہے وہ کلاسیک ادب کے اساتذہ سے مخصوص تھا۔ ان کی اس تنقید کا انداز تذکرہ

نگاروں جیسا ہے۔ پرانے تذکروں میں شعرا کے کلام پر ایسے اعتراضات کیے جاتے تھے۔ جس زمانے میں رشید حسن خاں تنقید لکھ رہے تھے یا اس کے بعد آج کے زمانے تک آتے آتے اردو تنقید کا دامن بہت وسیع ہو چکا ہے۔ اس کا موضوعاتی دائرہ بہت پھیل چکا ہے۔ اس کے پیش نظر جب لفظ تنقید استعمال کیا جاتا ہے یا نقاد کا ذکر کیا جاتا ہے تو ذہن میں ایسی تحریریں، مضامین اور کتب ہیں۔ جن میں تخلیقی فن پاروں کو مختلف پہلوؤں سے جانچنے کی کوششیں ہوں۔ ان کی مختلف تعبیرات پیش کی گئی ہوں یا کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اس کا فکری اور فنی جائزہ پیش کیا گیا ہو۔ اس کے برعکس جب ہم رشید حسن خاں کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ہمیں لفظ و معنی اور زبان و بیان کی باریکیاں بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں اس وجہ سے ان کے بارے میں بعض لکھنے والوں نے ان کے اس یک رخے پن کی شکایت کی ہے۔ خالد عبادی لکھتے ہیں:

''رشید حسن خاں کو پڑھتے ہوئے یہ بات البتہ ضرور محسوس ہوتی ہے کہ وہ شاعر کو کم و بیش وہی اظہار کی نارسائی، زبان و بیان کی ناہمواری اور مصنوعی جدت طرازی کے چوکٹھے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ہم مومن، حالی، سیماب، فانی اور جوہر کا مطالعہ اس جہت سے کریں کہ اظہار کی خوبی، زبان و بیان کی ہمواری، لہجے کی پختگی اور صنائع و بدائع کے ہنرمندانہ استعمال کا اوسط ان کے یہاں کیا ہے اور انھوں نے اس تناظر میں شعر و ادب کی کیا خدمت کی ہے تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ جوش کے یہاں بھی بڑی حد تک یہ انداز گوارا۔ مگر فیض جس نے وافر انگریزی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور انگریزی یا عالمی اصول نقد و شعر سے واقف تھا اسے محض زبان و بیان، روز مرہ و محاورہ اور تشبیہ و استعارے کے حوالے سے دیکھنا کچھ معقول نہیں لگتا''۔ (۱)

جاوید رحمانی نے بھی رشید حسن خاں کے ان تنقیدی مضامین کے بارے میں بڑی صائب رائے دی ہے وہ لکھتے ہیں:

''ان کی ادبی تنقید بھی بیشتر زبان و بیان کے محاسن یا اس کی کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری میں زبان و بیان کی نزاکتوں کا لحاظ بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن شاعری کی کل کائنات بھی یہی نہیں۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اگرچہ نیاز فتح پوری جوش کے کلام میں زبان و بیان کی کوتاہیوں کی طرف مسلسل اشارہ کرتے رہے لیکن جوش ان تمام معائب کلام کے باوجود شہرت کی بلندیوں پر پہنچ کر رہے۔ رشید حسن خاں کو تحقیق اور تدوین کے میدان میں جو بلند مقام حاصل رہا اس کے مقابلے میں ان کی ادبی تنقید کا دائرہ بڑا سمٹا ہوا نظر آتا ہے''۔ (۲)

اس سلسلے میں جاوید رحمانی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''رشید حسن خاں کی ادبی تنقید بندش کی چستی، بیان کی قدرت، محاورے کی صحت، جوش بیان اور زور کلام کی چھان بین سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ ہمارے زمانے میں زبان و بیان کی ان نزاکتوں اور لطافتوں کی طرف رشید حسن خاں اور شمس الرحمن فاروقی نے خاص طور پر توجہ کی ہے، لیکن شمس الرحمن فاروقی کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان سے آگے بھی دیکھ سکتے ہیں اور دیکھتے ہیں جب کہ رشید حسن خاں ان سے آگے دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کی تنقید اردو شاعری کے سرمایے میں زبان و بیان کی نزاکتوں اور لغزشوں کی تحقیق سے عبارت ہے جو اردو شاعری میں علم بیان و بدیع کے اطلاقی نمونوں کی تلاش کرتی ہے اور اس طرح گویا یہ ثابت کرتی ہے کہ رشید حسن خاں بنیادی طور پر ایک نقاد نہیں، محقق ہیں، یقیناً ایک اعلا پائے کے محقق۔ ادب اور زبان کے طالب علموں کے لیے زبان و بیان کی باریکیوں کو سمجھنے کے نقطۂ نظر سے اس تنقید کا مطالعہ کس قدر مفید ہوسکتا ہے لیکن تحسین شعر یا نقد شعر میں یہ تنقید ہماری رہ نمائی نہیں کرتی''۔ (۳)

خالد عبادی اور جاوید رحمانی کو رشید حسن خاں کی تنقید کے یک رُخا ہونے کی جو شکایت ہے وہ درست ہے۔ رشید حسن خاں کی تنقید واقعی یہی کچھ ہے لیکن پھر وہی سوال سامنے آتا ہے کہ چاہیے خود رشید حسن خاں اپنے ایسے مضامین کو تنقیدی کہتے رہیں لیکن یہ تنقید کے مروجہ دائرے اور موضوعات کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ لہٰذا انھیں تنقیدی مضامین کہا ہی نہیں جا سکتا۔

اصل میں رشید حسن خاں کے ان مضامین کو ان کی پیش کش کے لحاظ سے تنقیدی کہا جاتا ہے۔ جس طرح ایک نقاد اور محقق کی تحریر کا ظاہری فرق اس طرح کیا جاتا ہے کہ نقاد کے ہاں اقتباسات اور حوالے نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں اور محقق کے ہاں باقاعدہ داوین میں اقتباسات اور حوالے وحواشی کا اہتمام ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں کے ان دونوں مجموعوں میں بیشتر مضامین ایسے ہیں جو ظاہری پیش کش کے لحاظ سے تنقیدی مضامین کی طرح ہیں اس لیے انھیں تنقید کی ذیل میں سمجھا جاتا ہے۔ اُن کے موضوعات کو دیکھیں اور رشید حسن خاں کے طریق استدلال اور استخراج نتائج کو دیکھیں تو واضح طور پر وہ ایک محقق کے تحقیقی مضامین ہیں بس پیش کش کا فرق ہے۔ رشید حسن خاں کے ان مضامین میں سے "دہرا کردار" اور "ادب اور صحافت" موضوع اور پیش کش دونوں لحاظ سے تنقیدی مضامین کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ لیکن "دہرا کردار" میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ اصول و تحقیق کے مسائل کے تحت بھی پوری تفصیل سے بیان ہو چکا ہے اس کے علاوہ بھی ان کی متعدد تحریروں میں منافقانہ رویے کی مذمت ملتی ہے۔ "ادب اور صحافت" میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ "ذاتی خطوں سے متعلق چند معروضات" کی پیش کش تنقیدی ہے لیکن موضوع خالصتاً تحقیق اور تدوین ہے کہ خطوط کی اشاعت کے اصول کیا ہونے چاہیں اور اُن کی تدوین کس طرح کرنی چاہیے۔ غرض یہ کہ تحقیق اور تدوین میں تو رشید حسن خاں کا نام سر فہرست لیا جا سکتا ہے یا اُن کے معنوی اساتذہ کے فوراً بعد رکھا جا سکتا ہے لیکن نقادوں کی

فہرست میں ان کا نام شامل نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی اپنے ایک مضمون میں رشید حسن خاں کی تنقیدی تحریروں کو موضوع بنایا ہے ان کے تعین میں اُن کی رائے زیادہ درست معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "تخلیقی ادب اور تحقیقی تحریروں کی تنقیدوں کا فرق ظاہر ہے۔ تخلیقی ادب کا بنیادی عمل پڑھنے والے کو متاثر کرنا ہوتا ہے۔ تحقیق کا بنیادی عمل اسے حقیقتوں سے واقف کرانا ہوتا ہے۔ تخلیقی ادب کی تنقید کسی فن پارے کے ساتھ عیب گنوا دینے کے بعد بھی پڑھنے والے کو اس پر مجبور نہیں کر سکتی وہ اس فن پارے سے متاثر نہ ہو لیکن تنقید اگر کسی تحقیقی تحریر کے بیانات کو خلافِ حقیقت ثابت کرتی ہے تو پڑھنے والا مجبور ہو جاتا ہے اس تحریر سے حاصل ہونے والی معلومات کو اپنے ذہن سے خارج کر کے اس کے عدم اور وجود کو برابر سمجھے۔ رشید حسن خاں نے جب فیض کے یہ اشعار نقل کیے:
>
> دولت لب سے پھر اے خسرو شیریں دہناں
> آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا
> پھر وہی جاں بہ لبی لذت مے سے ملے
> پھر وہ محفل جو خرابات نہ ہونے پائی
>
> اور دولت لب، ارزاں، بہ لبی، لذت مے کو "غیر مناسب آرائش لفظی کی بدترین مثالیں" قرار دیا تو وہ سب پڑھنے والوں کو اپنی ہم نوائی پر مجبور نہیں کر سکے لیکن جب انھوں نے شیخ محمد اکرام کی مرتب کی ہوئی کتاب "ثقافت پاکستان" کی متعدد تحقیقی غلطیوں کی نشاندہی کی (تحریک، دہلی جولائی، ۱۹۶۴ء) تو پڑھنے والے یہ ماننے پر مجبور ہو گئے کہ "ثقافت

"پاکستان" قابلِ اعتبار کتاب نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس میں متعدد تحقیقی
غلطیاں موجود ہیں"۔ (۴)

اس طرح ڈاکٹر نیر مسعود رشید حسن خاں کی تنقیدی تحریروں کے تجزیے کے بعد یہ بحث کیے بغیر کہ وہ نقاد ہیں یا نہیں، اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رشید حسن خاں ادبی تحقیق کے اپنے عہد کے موثر ترین نقاد ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے رشید حسن خاں کی "تنقیدی تحریروں" پر جب یہ مضمون لکھا اس وقت تک رشید حسن خاں کے زیرِ بحث دونوں تنقیدی مجموعے شائع نہیں ہوئے تھے۔ لہٰذا انھوں نے ترقی پسند شعرا کے بارے میں رشید حسن خاں کے بعض مضامین کی بنیاد پر اُن کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ اور اس جائزے میں ان کے وہ مضامین بھی شامل کر لیے ہیں جو خالص تحقیقی ہیں لیکن ان میں طنز و تعریض کا رنگ غالب ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے رشید حسن خاں کو ادبی تحقیق کا نقاد کہا ہے۔

رشید حسن خاں نے تخلیقی ادب پر اور مختلف تحقیقی کاوشوں پر جو مضامین لکھے ان میں قدرِ مشترک وہی طنز و تعریض ہے جو بجائے خود کوئی بری بات نہیں اس سے دونوں کو فائدہ ہی ہوا۔ لیکن نسبتاً تخلیقی ادب پر ان کے مضامین سے ان تخلیق کاروں کی شہرت اور مقبولیت میں کمی نہیں آئی جبکہ تحقیق کاروں پر ان کا یہ طنز و تعریض یا تنقید بڑی موثر ثابت ہوئی کیونکہ اگر ان پر گرفت نہ کی جائے تو تحقیق تو آہستہ آہستہ سند بن جاتی ہے جبکہ تخلیقی ادب کی مختلف تعبیریں ہوتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رشید حسن خاں کی ادبی تحقیق کی تنقید کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"دیوانِ خاقانی اور "ثقافتِ پاکستان" کے علاوہ "علی گڑھ تاریخِ ادب اردو" (جلد اول) ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی مرتبہ "اردو شاعری کا انتخاب" مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب (صدی اڈیشن) اور جمیل جالبی کی "تاریخِ ادبِ اردو" (جلد اول) پر رشید حسن خاں کی تنقیدوں سے ایک طرف ان کتابوں کا اعتبار اور وقار کم ہوا۔ دوسری طرف یہ بات عام طور پر تسلیم کر لی گئی کہ اس وقت رشید حسن خاں ادبی تحقیق کے موثر

ترین نقاد ہیں۔ تحقیق کو خشک موضوع سمجھا جاتا ہے، تحقیق کی تنقید اس سے بھی زیادہ خشک چیز ہے جس کی دل چسپی اور افادیت زیادہ تر ناقد، محقق اور موضوعِ تحقیق سے علاقہ مندوں تک محدود رہتی ہے لیکن رشید حسن خاں کی تنقیدیں اس تنگ دائرے میں محصور نہیں ہیں انھیں عام طور پر دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اور ان کا مطالعہ میدانِ تحقیق کے نوواردوں کے لیے خصوصاً افادیت سے خالی نہیں ہے۔ دراصل رشید حسن خاں اپنی تنقیدوں کو محض تحقیقی اغلاط کی مشینی نشان دہی تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس نشان دہی میں تحقیق کے بنیادی اصولوں سے بحث کرتے ہیں۔ اردو میں کاروبارِ تحقیق کی بدعنوانیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور موقع بہ موقع طنزیہ اور عتاب آمیز فقرے بھی چست کر جاتے ہیں۔ ان فقروں نے ان کی تنقید میں ایک جارحانہ انداز پیدا کر دیا ہے، جس نے اسے بوجھل اور بے کیف ہونے سے بچا لیا ہے"۔ (۵)

تخلیقی ادب اور تحقیق دونوں کے بارے میں رشید حسن خاں نے خاص اپنے تنقیدی رنگ میں مضامین لکھے اور انھیں شہرت بھی بہت حاصل ہوئی۔ وہ بیشتر ۱۹۷۰ء سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد ویسے مضامین انھوں نے بہت کم لکھے۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں مشکل نہیں ہوتی کہ ان کی طنز و تعریض اور تنقید کا یہ ایک خاص زمانہ تھا اور اس زمانے میں ان کا ایک خاص رنگ تھا۔ جس کی اپنی ایک اہمیت بھی ہے۔

تخلیقی ادب میں سے رشید حسن خاں نے صرف شاعروں کو موضوع بنایا۔ ان کی کسی کتاب میں افسانے یا کسی افسانہ نگار پر مضمون نہیں ہے۔ اس کے علاوہ بھی دو ایک ہی ملتے ہیں جو ابھی غیر مدون مضامین کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ شاعری کے رموز اور زبان و بیان کی خرابیاں ان جدید شعرا میں زیادہ تھیں خصوصاً ترقی پسند شعرا تو فکر پر فن کو قربان کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اس وجہ سے ایک محقق کی نظر میں یہ غیر شاعرانہ رویہ ہے کہ شعر کے فنی لوازمات کو نظر انداز کیا جائے۔ ان کی گرفت اسی وجہ سے

تھی۔ یہ بات تو نہیں رہی۔ اس کو دیکھ لیجیے کہ آل احمد سرور کی تنقید پر جا و بے جا وہ اعتراض کرتے رہتے تھے اور یہ بات تو ایک طرح سے اُن کا محاورہ بن گئی تھی کہ فلاں چیز کوئی آل احمد سرور کی تنقید ہے کہ ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔ لیکن بنیادی اعتراض یہی تھا کہ انھوں نے تنقید کو انشائیہ بنا دیا ہے۔ ان کی فکر پر ان کے تنقیدی تصورات پر انھوں نے کبھی بات نہیں کی محض اسلوب پر ہی معترض تھے۔ اس سے بھی یہ تعین کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ وہ ایک نقاد کی طرح کسی تخلیقی فن پارے کے فکری، فنی جہات کی مختلف تعبیریں کرنے کے قائل نہیں بلکہ وہ ایک محقق کی طرح زبان و بیان، اسلوب، تغزل، عروض وغیرہ کو زیر بحث لاتے ہیں۔

رشید حسن خاں نے شعرا کے بارے میں جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور ان کے جن پہلوؤں پر گرفت کی ہے یہ انھی سے مخصوص تھا اور وہی کر سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں ان رموز کو سمجھنے والے بہت ہوں گے آج بھی مل سکتے ہیں لیکن ان کو باقاعدہ تحریر کرنا اور اتنے سخت لہجے میں کہ آنے والے شعرا بھی ہوشیار ہو جائیں کہ زبان و بیان کی ایسی غلطیاں نہیں کرنی۔ یہ صرف انھی سے مخصوص رہا ہے۔ جن شاعروں کے بارے میں انھوں نے مضامین لکھے ہیں۔ ان کے بارے میں لکھے جانے والے تمام مضامین جمع کر لیے جائیں تو اندازہ ہوگا کہ اُن کے افکار کی تو ایسی ایسی تعبیریں نقادوں نے پیش کر دی ہیں کہ خود شاعر نے بھی کبھی نہ سوچا ہوگا لیکن جن باتوں کی نشاندہی رشید حسن خاں نے کی ہے اس پہلو سے اور کسی نے نہیں لکھا۔ اس حوالے سے رشید حسن خاں کے یہ مضامین بہت اہم ہیں۔

تنقید کے بارے میں رشید حسن خاں کے اپنے کچھ عقائد و تصورات بھی تھے۔ ان کے ایسے اصول نئے نہ سہی لیکن وہ اس سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر ضرور رکھتے تھے۔ ایک تو وہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہو کر اور اس کے زیر اثر ادب کی تنقید و تفہیم کے قائل نہیں تھے۔ ان کا یہ نقطۂ نظر بھی خصوصاً ترقی پسندوں کے حوالے سے تھا۔ ان کا دوسرا نقطۂ نظر یہ تھا کہ تنقید کو بھی تخلیق کی طرح حق گوئی سے کام لیتے ہوئے صاف اور سیدھی بات کرنا چاہیے اور

کسی نتیجے پر پہنچنا چاہیے۔ انشائیہ نما اسلوب اس میں منافقت پیدا کر دیتا ہے۔

ان کی تنقید کا تیسرا حصہ وہی ہے کہ جدید شعرا کے ہاں زبان کی خرابیاں بہت ہیں لہٰذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ جہاں وہ افکار کی اونچی اڑانیں بھرتا ہے وہاں زبان کی صحت کا اور شعر کے فنی لوازم کا بھی پورا دھیان رکھے۔ اسے حسن اتفاق نہیں کہا جا سکتا کہ رشید حسن خاں نے اپنے مذکورہ تینوں تنقیدی تصورات کا اطلاق زیادہ تر ترقی پسند شعر پر کیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کی ضرورت تھی۔ یہ سوال بے معنی ہے رشید حسن خاں کے ایسے اعتراضات سے نہ ان شاعروں کو کوئی فائدہ ہوا اور نہ ان کی شہرت کو کوئی نقصان پہنچا۔ رشید حسن خاں کے ان مضامین کی معنویت کا فیصلہ اس طرح نہیں سنایا جا سکتا۔ اس کے لیے اس زمانے کے زندہ شعرا کے کلام کا جائزہ اس حوالے سے لینے کی ضرورت ہے کہ ان کے مضامین سے پہلے اور بعد میں ان کے ہاں کس نوعیت کی تبدیلیاں پائی جاتی ہیں۔ مجروح سلطان پوری کی غزل پر بھی رشید حسن خاں کا ایسا تلخ مضمون ہے لیکن مجروح نے اس کو مثبت معنوں میں لیا اور اس مضمون کے بعد صحت زبان اور فصاحت بیان پر خاص توجہ دینے لگے نیز رشید حسن خاں کے ساری زندگی شکر گزار رہے۔ غرض یہ کہ رشید حسن خاں کی تنقیدی کاوشوں کو مروجہ تنقید سے تقابل کرنے کی ضرورت نہیں وہ ان معنوں میں نقاد نہیں تھے اور نہ ان کے پیش نظر تنقید کے ایسے مقاصد تھے جس سے تخلیق کاروں کے فکری تنوع کا جائزہ لیا جاتا۔

رشید حسن خاں کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے ان کے چند اقتباسات ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اپنے مجموعے ''تلاش و تعبیر'' کے ''حرفِ آغاز'' میں وہ ادبی نظریے سے وابستگی کے نقصانات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سخن فہمی اور طرف داری میں تضاد کی نسبت تو نہیں، مگر یہ بھی سچ ہے کہ طرف داری، انصاف کی دشمن ہوتی ہے اور اچھے خاصے مردِ معقول کو اپنے چھوٹے سے دائرے کا قیدی بنا لیا کرتی ہے۔ اس دائرے کی تنگی، ذہن

اور نظر کی وسعت کم کرتی رہتی ہے۔ ایسا شخص پہلے تو ادبی محاسن کے برملا اعتراف کی مسرت سے محروم ہوتا ہے اور اس کے بعد محاسن کو پرکھنے والی نظر ہی دھندلا جاتی ہے۔ طرف دار بنانے میں سب سے زیادہ موثر حصہ ہوتا ہے کسی خاص نظریے کی پابندی کا۔ نظریے میں قطعیت ہوتی ہے کہ اس کو ماننے کے بعد، ہر چیز کو اسی کی روشنی میں دیکھنا پڑتا ہے اور یوں تنقید نگار گویا کٹر مولوی بن کر رہ جاتا ہے۔ بحث و تکرار اللہ کے ان دونوں بندوں کی سرشت ہوتی ہے اور احکام جاری کرنا ان کا محبوب مشغلہ۔ اعلا ادب ذہن و قلب کو مسرت کے جس نور سے معمور کرتا ہے، یہ دونوں اس کے عرفان سے محروم محض ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نظریہ ایک طرح نظامِ جبر ہوتا ہے، جس میں بس وسعتِ زنجیر تک آزادی کا تصور کیا جا سکتا ہے"۔ (۶)

ذرا آگے چل کر "حرفِ آغاز" ہی کے تحت مزید لکھتے ہیں:

"میں اپنا شمار بھی انھی کم تعداد لوگوں میں کرتا ہوں اور اس پر ایمان رکھتا ہوں کہ کسی خاص نظریے کی پابندی تنقیدی بصیرت کی دشمن ہوتی ہے۔ وہ اُن محاسن کے عرفان سے مستقل طور پر محروم رکھتی ہے جو اس خاص نظریے کے دائرے میں نہیں سما سکتے۔ میں ادب کو انفرادی کارناموں کا مجموعہ مانتا ہوں۔ شاعر کچھ بھی کہے اور افسانہ نگار کچھ بھی لکھے، وہ اس کا اپنا احساس ہو، اپنے تصورات ہوں، وہ اس کی اپنی بازیافت"۔ (۷)

رشید حسن خاں کے ہم دم دیرینہ ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی کو ان کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف ہے۔ وہ نظریۂ ادب کی ضرورت و اہمیت بیان کرتے ہوئے۔ رشید حسن خاں کی تردید کرتے ہیں۔ اس مجموعے پر اپنے تبصرے میں وہ لکھتے ہیں:

"نظریۂ ادب شاعر و نقاد ان کے نزدیک محض پاؤں کی بیڑی ہے۔ ان کے الفاظ میں۔ "وہ ایک طرح کا نظامِ جبر ہے جس میں بس وسعتِ زنجیر تک ہی آزادی ہے"۔ نظریہ اگر واقعی یہی کچھ ہے تو ادب تو کیا زندگی کے

کسی شعبے میں بھی کسی نظریے کے ماننے والے معتبر نہیں قرار پاتے۔ رشید حسن خاں کے نزدیک ہر نظریہ محض باہر سے نافذ کیے ہوئے نظامِ فکر کے آگے ہاتھ باندھ کر کے کھڑے ہو جانے کا نام ہے انسان کے اجتماعی فکر و عمل کی قوت کو اس قدر سہل انداز میں ٹال دینے کا جواز صرف اسی وقت ہو سکتا ہے جب ادب کو انسانی فکر کے ارتقا کے عمل سے بالکل الگ کر کے دیکھا جائے اور پھر جب رشید حسن خاں اس قطعیت کے ساتھ نظریے کو رد کرتے ہیں تو پھر زیادہ سطحی نتیجے نکالنے لگتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ "کیوں کہ مصنفین ٹھنڈے مزاج کے آدمی ہیں سکون پسند ہیں ان کے لہجے میں مٹھاس اور نرمی ہے انقلابی نہیں ہو سکتے"۔ ان کے نزدیک انقلاب کے ساتھ نظریاتی وابستگی کے لیے انسان کا اکھڑ، کھرا اور لٹھ توڑ پھوڑ پر آمادہ ہونا لازم ہے"۔ (۸)

تنقید کے اسلوب کے بارے میں رشید حسن خاں نے بڑی بنیادی باتیں کی ہیں وہ ضروری بھی ہیں اور اہم بھی۔ وہ اپنے مضمون "دہرا کردار" میں لکھتے ہیں:

"دہرے کردار کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے بے حد پرفریب انداز اختیار کرتا ہے۔ تنقید میں جو بعض لوگوں کے یہاں انشائیہ طرزِ نگارش کی جلوہ گری ہے، اس کی وجہ یہی اُن کا مزاج کی مناسبت ہے۔ انشائیہ اسلوبِ ادا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایسی وضاحت کی نوبت آ ہی نہیں پاتی جس سے قطعیت کے ساتھ ذمے داری کا انتساب کیا جا سکے۔ ہر بات کو ایسے پہلو دار انداز سے کہا جا سکتا ہے کہ مختلف اوقات میں اس کی مختلف تعبیریں کی جا سکیں۔ ذہن کی آوارہ خرام موجیں تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کے نظر فریب رنگوں میں آمیز ہو کر رواں دواں ہیں، جو نہ خود ٹھہرتی ہیں نہ نظر کو ٹھہرنے کی مہلت دیتی ہیں۔ ہر بات کو اس ڈھنگ سے کہا جا سکتا ہے کہ کہنے والے پر کوئی حتمی ذمے

داری عائد نہ ہو سکے۔ مطالعے کی کمی، ایمان داری کی کمی، صلح سمجھوتے کی ضرورت اور کسی واضح ذمے داری سے محفوظ رہنے کی اہمیت؛ ان سب کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ جملوں کا دور بست کچھ ایسا رکھا جاتا ہے کہ اقرار انکار دونوں کے پہلو برابر رہتے ہیں .... چوں کہ یہ بھی ڈر رہتا ہے کہ اس اسلوب پر اعتراض بھی کیا جا سکتا ہے، اس لیے کہا یہ جاتا ہے کہ تنقید کو خشک، غیر دل چسپ اور بے آب و گیاہ ریگستان بنانے کے بجائے، دل چسپ بنا دیا گیا ہے اور یہ "تخلیقی تنقید" ہے"۔ (۹)

رشید حسن خاں کو چاہے نقاد نہ مانے جائے لیکن بعض نقادوں کے بارے میں ان کی اس رائے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے معاصر جدید شعرا کے بارے میں ان کی رائے بڑی اہم ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے ان شعرا کے الگ الگ جائزوں میں بھی کیا ہے اور پھر اپنے مضمون "زبان و بیان کے بعض پہلو" کے تحت مشترک طور پر بھی انھی شعرا کی شعری مثالوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

"ہمارے نئے شاعروں کے پاس اچھے خیالات کی کمی نہیں، ان کی قوت تخیل نئے نئے راستوں پر پرواز کرتی رہتی ہے، لیکن جب وہ اُن خیالات غلط پیرایۂ بیان یا غیر متناسب الفاظ کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ دیتے ہیں۔ جب اس غیر فن کارانہ عمل کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے، فوراً چند صحافتی الفاظ سے اُس شخص کے مزاج و نظریات کا تجزیہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ تفتیش کی جاتی ہے کہ اُس کے یہاں دورِ جاگیرداری کے کس قدر اثرات ہیں اور یہ کس مرتبے کا قدامت پرست یا رجعت پرست ہے۔ آخری فتوا دے دیا جاتا ہے کہ اس شخص کا ذہن اس قابل ہے ہی نہیں کہ ان الہامی باتوں کو سمجھ سکے۔ اس طرح بہ یک جنبشِ قلم نادر اور نادری دونوں کا صفایا کر دیا جاتا ہے"۔ (۱۰)

رشید حسن خاں کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے اور ان کو بطور نقاد پیش کرتے ہوئے

اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ وہ تحقیق کے اس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں جو تحقیق اور تنقید میں چولی دامن کے تعلق کے قائل نہیں۔ ان کا واضح نقطۂ نظر یہ ہے کہ محقق کا کام تحقیق کرنا ہے اس کی بنیاد پر تنقیدی تعبیرات پیش کرنا نقاد کا کام ہے۔ تنقید اور نقاد کے بارے میں انھوں نے اپنے مختلف خطوط میں بھی بڑے دلچسپ انداز سے اظہار رائے کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں نقاد بننے اور کہوانے کا کوئی شوق نہیں اور وہ اس گروہ میں سے ہی نہیں ہیں۔ سو انھیں کھینچ تان کر نقادوں کی فہرست میں شامل کرنے کی بجائے محقق ہی رہنے دینا چاہیے۔

○○○

حوالہ جات

۱۔ خالد عبادی، ''تلاش و تعبیر اور رشید حسن خاں''مشمولہ: رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبین: ڈاکٹر محمد آفتاب اشرف، جاوید رحمانی، ص: ۲۹۲

۲۔ جاوید رحمانی، ''رشید حسن خاں اور اردو تنقید''، مشمولہ: رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبین: ڈاکٹر محمد آفتاب اشرف، جاوید رحمانی، ص: ۲۹۷

۳۔ جاوید رحمانی، ''رشید حسن خاں اور اردو تنقید''، مشمولہ: رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبین: ڈاکٹر محمد آفتاب اشرف، جاوید رحمانی، ص: ۳۰۱۔۳۰۲

۴۔ نیر مسعود، ''رشید حسن خاں کی تنقیدی تحریریں''، مشمولہ: رشید حسن خاں حیات اور ادبی خدمات (خصوصی شمارہ، کتاب نما) نئی دہلی: ۲۵، پہلی بار، جولائی ۲۰۰۲، ص: ۹۶

۵۔ ایضاً۔۔۔ایضاً۔۔۔ایضاً، ص: ۹۷

۶۔ رشید حسن خاں، تلاش و تعبیر، دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۸، ص: ۶

۷۔ ایضاً۔۔۔ایضاً۔۔۔ایضاً، ص: ۷

۸۔ قدوائی، صدیق الرحمن، ''رشید حسن خاں کی اردو تحقیق''، مشمولہ: گمان اور یقین کے درمیان، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پہلی بار، دسمبر ۲۰۰۶، ص: ۱۸۵

۹۔ رشید حسن خاں، تلاش و تعبیر، ص: ۱۲

۱۰۔ ایضاً۔۔۔ایضاً۔۔۔ایضاً، ص: ۲۸۵

○○○

اُردو میں طنز و مزاح کا مستقبل

ڈاکٹر طاہر تونسوی

چیئرمین شعبۂ اُردو، ڈین آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ،

ڈائریکٹر ادارہ تصنیف و تالیف، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد (پاکستان)

ڈاکٹر سلیم اختر نے جو میرے اُستاد محترم ہیں اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ سنائی اس کا تازہ ایڈیشن 650 صفحات پر مشتمل ہے لیکن میں ایسا ہرگز نہیں کروں گا۔ اچھی قومیں اچھے اساتذہ کی بات پر عمل نہیں کرتیں۔

ڈاکٹر فوزیہ چودھری، جناب عباس رضوی اور اشفاق احمد ورک نے طنز و مزاح کے حوالے سے اور اس کے مستقبل کے حوالے سے بڑی اچھی باتیں کیں مگر مجھے اپنی بات اس اعتراف سے شروع کرنا ہے کہ اُردو ادب میں طنز و مزاح کا خاص طور پر جو جمعہ یا اتوار بازار لگا ہوا ہے اور ہفتہ کی زبردستی کی چھٹی کے طفیل اب ہفتہ بازار بھی لگے گا جو پیر سے اتوار تک جاری رہے گا۔

یہ ایک جملہ معترضہ تھا جو مجھے کہنا تھا سو میں نے کہہ دیا، تاہم طنز و مزاح کے مستقبل سے نہ تو مایوس ہوں اور نہ دل برداشتہ ہوں بلکہ طنز و مزاح کا برداشتہ ہوں۔ چار

اقتباسات ہیں جو میں آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں، جو مزاح کے بارے میں میرے نظریات، تنقید نگاروں کے نظریات اور اُن کی تنقیدات کا مظہر ہیں، یہ ایک اعتبار سے نہیں بلکہ ہر اعتبار سے طنز و مزاح کے مستقبل کا پُر اُمید اور روشن اشاریہ ہے۔

''سواریوں کے ہاتھ پاؤں اس طرح گتھے اور ایک دوسرے سے پروئے ہوئے تھے جیسے ڈھلائی کے بعد واشنگ مشین میں آستین اور ازار بند۔۔۔ اعضا باہم دگر خلط ملط ہونے کے علاوہ ایسے سُن ہو جاتے تھے کہ اگر کسی کی پنڈلی میں خارش ہو وہ کھجا کھجا کر خوں خون کر دیتا مگر خارش مٹنے کا نام نہ لیتی تھی، اس لیے کہ کھجائی ہوئی پنڈلی کسی اور کی ہوتی تھی۔'' (مشتاق احمد یوسفی)

میں تمھیں بتاتا ہوں حرف مدعا لکھنا
کوئی لفظ ایک لکھنا کس کے نام کیا لکھنا
درد کو دوا لکھنا حبس کو ہوا لکھنا
زرم کو گرم لکھنا بھوک کو غذا لکھنا
امریکا کو اَن داتا قبر کو بقا لکھنا
قبض کو کشا لکھنا جنگ کو حنا لکھنا
سنگ کو صبا لکھنا

''مجھے یہاں کے لوگوں میں ایک قابلِ تعریف چیز اُن کا اپنے نظریے میں پختہ ہونا بھی لگی۔ اُن کے دلوں میں برائی کے لیے شدید نفرت اور نیکی کے لیے محبت ہی محبت موجزن ہے۔ ایک سمگلر سے میری ملاقات ہوئی، جتنی دیر اُس کے پاس بیٹھا رہا وہ مسلسل اس پر نوحہ کناں رہا کہ لوگوں میں حب الوطنی کا جذبہ کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ ایک نائٹ کلب کی بیلے ڈانسر نے میرے سامنے معاشرے میں بڑھتی ہوئی جنسی انارکی سے اظہارِ بیزاری کیا۔ ایک گراں فروش تاجر نے کہا کہ رزقِ حلال سے بہتر کوئی چیز نہیں۔ ہر نئی حکومت کے

قیام پر پارٹیاں بدلنے والا ایک سیاسی رہنما اس امر پر زور دے رہا تھا کہ اُصولوں پر کسی صورت کمپرومائز نہیں ہو سکتا۔ ایک بڑا جاگیردار اپنے ہی مزارعین کی حالت پر آنسو بہا رہا تھا۔ میرے لیے یہ سب کچھ خوشگوار تھا۔'' (عطاء الحق قاسمی)

اُس کا رشتہ نہ ہونے کا باعث اُس کا ابا تھا
سب حیران تھے اُس نے ایسا ابا کہاں سے لبھا تھا
سمجھ نہیں آتی تھی شی دھاریں وہ کس سے بخشائے
اُس کی ماں تو فیڈر تھی اور سکے دودھ کا ڈبا تھا
اوس جگہ پر کافی لوکی منتیں مانگنے پہنچے
پچھلے ورہے جہاں پر ہم نے مویا ککڑ دبا تھا

(خالد مسعود خاں)

میرے نزدیک یہ چاروں اقتباس جو اپنے اپنے زمانوں اور پھر عہدِ موجود کی نمایندگی کرتے ہیں یقینی طور پر اُردو ادب میں طنز و مزاح کے مزاج کو نہ صرف متعین کرتے ہیں بلکہ اس کے روشن مستقبل کی نوید بھی دیتے ہیں۔

جہاں تک پاکستان کے تناظر میں اُردو ادب میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو گزشتہ ساٹھ برسوں میں اس صنف میں ایسی کہکشاں منور نظر آتی ہے اور ایک ایسا جہانِ تخلیق آباد دکھائی دیتا ہے جو اس روایت کو اور مضبوط و توانا بنا دیتا ہے۔ پطرس بخاری، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، شفیق الرحمن، ابراہیم جلیس اور کرنل محمد خاں کے نام طنزیہ اور مزاحیہ نثر میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، اسی طرح طنزیہ شاعری میں امام دین گجراتی، حاجی لق لق، ضمیر جعفری، سیّد ضمیر جعفری، محمد طہٰ خاں، عبیر ابوذری، دلاور فگار، عنایت علی خاں، اطہر شاہ خاں جیدی، ضیاء الحق قاسمی، انور مسعود، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، نیاز سواتی، سرفراز شاہد اور خالد مسعود خاں کے نام سنہرے حرفوں میں لکھے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک نے صحیح لکھا ہے کہ ''یہ انہیں بزرگوں ہی کا فیضانِ نظر ہے کہ آج جہاں بھارت میں لے دے کے ایک دو مزاح نگار ہی معیاری طنز و مزاح کی نمایندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہاں پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی سے لے کر عطاء الحق قاسمی کی صورت میں اُردو طنز و مزاح کا ایک ناقابلِ شکست سکواڈ کھڑا نظر آتا ہے۔'' اس میں کوئی شک نہیں کہ اس حوالے سے طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت قائم ہوئی جو اب تک قائم و دائم ہے۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ملک کی بدلتی ہوئی صورتِ حال اور وقفے وقفے سے جو انتشار کی کیفیت پیدا ہوتی رہی اُس کے اظہار میں طنز و مزاح کا ہتھیار کام آیا۔

قیامِ پاکستان سے قبل اُردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک مستحکم اور توانا روایت موجود تھی۔ فکر تونسوی کے بقول ''جب پانچ دریاؤں کی سرزمین میں چھٹے دریا کا اضافہ ہوا'' اور پاکستان دُنیا کے نقشے پر اُبھرا تو سیاسی، اقتصادی، تمدنی اور سماجی بحران بھی پیدا ہوا۔ ہجرت کے تجربے نے جن مسائل سے دوچار کیا، اُن کے نتیجے میں ایک غیر یقینی فضا کا نمودار ہونا یقینی اَمر تھا۔ اس ساری صورتِ حال میں جہاں اہلِ سیاست کو نئی مملکت کے سنوارنے اور مسائل کے حل نکالنے کا دشوار کام درپیش تھا وہاں ادیب پر بھی بڑی بھاری ذمہ داری عائد ہوتی تھی کہ وہ ایسے حالات میں ایسا ادب تخلیق کرے جو قومی اُمنگوں کا آئینہ دار ہو۔ ملک و قوم کی ترقی میں معاونت کرے، پیدا شدہ نامساعد حالات میں قوم کو مایوسی کا شکار نہ ہونے دے، یاسیت کی فضا کو ختم کر کے رجائیت کی خوشگوار لہریں قوم کی رگوں میں دوڑا دے، اس کے ساتھ ساتھ وہ اُن برائیوں اور خرابیوں کی بھی نشاندہی کرے جو قومی تشخص کو نقصان پہنچا سکتی ہیں۔ اس منصب کو طنز و مزاح کے ذریعے ہی سے پورا کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ اس دور کی غیر یقینی صورتِ حال اور مسائل کے سیلِ بے کراں کی وجہ سے سماجی اقدار میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس تناظر میں جو اضطرابات اُبھرے اور جو المیاتی صورتِ حال پیدا ہوئی، اُس کی واضح ترین عکاسی مزاح نگاروں اور طنز نگاروں کے

حوالے سے سامنے آئی۔ طنز و مزاح میں نئے رویوں کا آغاز ہوا۔ نئی اصناف کی کونپلیں پھوٹیں۔ نئے تجربات سے رُوشناسی کے اعتبار سے نئے موضوعات اور نئے اسالیب اختیار کیے گئے اور اس طرح فکاہی ادب نے ایک نیا چولا پہنا اور اس پیرہن سے اس کی سج دھج میں اضافہ ہوا۔ طنز و مزاح میں جو نئے رویے اور نئے رُجحانات نمو پذیر ہوئے نظم و نثر میں اُس کی بھرپور جھلک دیکھی جا سکتی ہے، البتہ نظم کی نسبت نثر کا پلہ بھاری ہے، خاص طور پر تحریف نگاری کی جو تحریک شروع ہوئی۔ اُس نے طنز و مزاح کی زمینوں کو نئے آسمانوں سے رُوشناس کروایا۔ اس مد میں لکھنے والوں نے زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل پر صحت مندانہ انداز میں سوچنے کی ترغیب دی اور سوئی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے مزاح اور طنز کا نشانہ بنایا۔ ہمارے خوابیدہ احساسات کو بیدار کیا اور فہم و ادراک کو جگا کر تنقید حیات کی جانب متوجہ کیا۔ اخبارات کے فکاہی کالموں کو اس سلسلے میں اوّلیت دی جا سکتی ہے۔ چراغ حسن حسرت نے صحافتی مزاح پیدا کیا اور اس طرح اُن کے مزاح کا اصل مزاج سیاسی بن جاتا ہے، سندباد جہازی کے نام سے انھوں نے جو فکاہیہ کالم لکھے اُن میں اُس عہد کی سیاسی زندگی کی بھرپور جھلکیاں مل جاتی ہیں ایک نمونہ دیکھیے:

''سردار شوکت حیات خاں اور میاں محمد ممتاز دولتانہ کے اتحاد کو جسے ہمارے ایک دوست ''دولتانہ شوکتانہ'' یعنی دولت اور شوکت کا اتحاد کہتے ہیں، یونہی نہ سمجھیے اس میں ابھی بڑے بڑے شاخسانے نکلیں گے کوئی عجب نہیں کہ ٹون، ٹوانے، دولتانے یعنی مغربی پنجاب کے زمیندار اور جاگیردار سب ایک جگہ جمع ہو جائیں اور حصولِ اقتدار کے لیے پھر بڑے زور شور کی کشمکش شروع ہو جائے، لیکن یقین رکھیے جب تک نیا انتخاب نہیں ہوتا اور عوام کے صحیح نمایندے موروثی ممبروں اور خاندانی وزیروں کی جگہ نہیں لیتے، یہ جھگڑے ختم نہیں ہوں گے اور ہم اور آپ یونہی تماشا دیکھتے رہیں گے۔''

اس کالم کی آفاقیت کا اندازہ لگایے کہ یہ ہمارے ہاں کی ہر دور کی صورتِ حال پر فٹ بیٹھتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ''عنقا'' کے نام سے جو طنزیہ کالم لکھے اُن میں بھی عصری

بصیرت اور عصری تناظر دیکھا جا سکتا ہے۔ لائبریریوں میں صنفِ نازک سے جو خصوصی سلوک روا جاتا ہے، اُس پر قاسمی صاحب کا طنز ملاحظہ کیجیے:

''جہاں تک صنفِ نازک سے خوش اخلاقی کا تعلق ہے وہ تو ہر جگہ ہوتی ہے، لائبریری ہی پر کیا موقوف ہے، اس صنف میں قدرت نے کشش ہی ایسی رکھ دی ہے کہ بڑے سے بڑا جابر موم دل ہو جاتا ہے۔ اب رہا شناختی کارڈوں کا معاملہ تو یہ رسم پبلک لائبریریوں میں بھی موجود ہے لیکن یہاں کا سٹاف اب اتنا اُونچا قیافہ شناس ہو چکا ہے کہ رسالے وغیرہ طلب کرنے والوں سے شناختی کارڈ نہیں مانگتا، محض صورت دیکھ کر فیصلہ کر لیتا ہے، البتہ خواتین اس رسم و اصول سے یہاں بھی مستثنیٰ ہیں۔''

اُردو نثر کے حوالے سے طنز و مزاح کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ایسے مزاح نگار بھی شامل ہیں جو قیامِ پاکستان سے قبل بھی اپنی حیثیت منوا چکے تھے۔ پطرس بخاری اور شفیق الرحمن کے نام اس سلسلے میں لیے جا سکتے ہیں۔

پطرس بخاری فکاہی ادب میں ایک دبستان کے بانی ہیں۔ اُنھوں نے انگریزی ادب کے حوالے سے شگفتگی، رعنائی اور دلچسپی کے جو عناصر اُردو میں داخل کیے، ان پر عمدہ مزاح کی بنیاد اُستوار ہے۔ اُن کے مضامین کی خصوصیات پیروڈی کے حوالے سے اور نکھر کر سامنے آتی ہیں اور اُردو میں نئی روایت کا نقطۂ آغاز ٹھہرتی ہیں۔ لاہور کا جغرافیہ اور اُردو کی پہلی کتاب اسی خصوصیت کا اظہار کرتے ہیں، اُن کا مضمون ''کتے'' طنز کی بہترین مثال ہے اور بہت بڑا حوالہ ہے کہ جس میں مزاح کی چاشنی بھی موجود ہے۔

شفیق الرحمن بشرکتِ غیرے گزشتہ تین دہائیوں سے طنز و مزاح کی ادبی مملکت کے تخت و تاج پر براجمان ہیں اور اُن کی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ ابھی تک تازہ دم ہیں اور اُن کے ہاں کہیں پر بھی تھکن کے آثار نظر نہیں آتے، وہ اگرچہ لطیفوں سے بے حد کام لیتے ہیں، تاہم چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی مزاح کا کام لیتے ہیں اور بات سے بات نکالنے کا ڈھنگ انھیں خوب آتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے

زرگزشت کے صفحہ نمبر ۱۲ اور ۱۳ پر لکھا ہے ''میں نے گمبھیر بین الاقوامی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی سوالوں سے جان چھڑانے کے لیے بیس سال پہلے ایک جملہ گھڑا تھا۔۔۔'' دنیا میں جہاں کہیں جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ ہماری اجازت کے بغیر ہو رہا ہے۔'' مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ ''میں نے کبھی کسی پختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار بھی شوخ آنکھ، پرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔'' اس بیان کی روشنی میں شفیق الرحمن کا یہ ٹکڑا دیکھیے اور اس بات کا یقین کر لیجیے کہ دُنیا میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے، ہماری اجازت کے بغیر ہو رہا ہے۔

''میں نے حسین چہروں کو بھی بسترِ مرگ پر دیکھا ہے۔ وقت زیادہ تر حسین چہروں کو پسند کرتا ہے۔ ایک اور بات اُلجھن میں ڈال دیتی ہے میں خدا کو مانتا ہوں۔ نیکی بدی، جھوٹ سچ، گناہ سزا۔ ان سب میں میرا عقیدہ ہے جب کسی گناہ گار یا جھوٹے کو سزا ملتی ہے تو بہت خوش ہوتا ہوں لیکن کتنی ہی مرتبہ ننھے منے بچوں کو درد سے کلبلاتے دیکھا ہے، ایسے معصوم بچوں کو جنھوں نے ذرا سا گناہ بھی تو نہیں کیا۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ قدرت معصوم بچوں کو کیوں تڑپاتی ہے، ایسے ایسے عذاب دے کر مارتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بے گناہ کو سزا دینا انوکھی منطق ہے، اس پر تاکید یہ کہ جو کچھ دیکھ رہے ہو چپ چاپ دیکھتے رہو، خبردار جو ایک لفظ منہ سے نکالا!''

ابراہیم جلیس نے بھی سیاسی اور صحافتی مزاح کے حوالے سے لطیف طنز پیدا کیا ہے اور اُس کے مضامین میں اندازِ بیان کی خوبی سے لطافت آ جاتی ہے۔ ابن انشا کی شگفتگی اور شوخی مرتے دم تک قائم رہی، اُن کے ہاں موضوعات کی کمی نہیں۔ چنانچہ ہمہ قسم کے معاشرتی اور سماجی موضوعات اُن کے مضامین میں مل جاتے ہیں جن میں متنوع کیفیات بھی ہیں اور نیا پن بھی، اس کے ساتھ ساتھ ایک منفرد اسلوب قاری کے لیے دلچسپی کا سامان پیدا کر دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور ''اُن کی شگفتہ تحریر خوشگوار، زود ہضم اور فرحت

بخش ہوتی ہے، ریشم کا رومال تلوار کی دھار سے کاٹتے ہیں۔" نمونہ دیکھیے:

"ضرب کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً ضربِ خفیف، ضربِ شدید، ضربِ کاری وغیرہ۔ ضرب کی ایک اور تقسیم بھی ہے۔ پتھر کی ضرب، لاٹھی کی ضرب، بندوق کی ضرب، علامہ اقبال کی ضربِ کلیم اُن کے علاوہ ہے۔ ضرب کے قاعدے سے کوئی سوال حل کرنے سے پہلے تعزیراتِ پاکستان پڑھ لینی چاہیے۔"

مشتاق احمد یوسفی لفظ اور خیال دونوں کی مدد سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور اُن کے طنز کی جو شگفتہ کاٹ ہے، اُسے جھرجھری کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے اُن کے بقول "شگفتہ نگار اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے کسی نئے اُفق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔

"چار پائی کلچر" میں اُن کا انداز ملاحظہ کیجیے۔

"چار پائی کی سب سے زیادہ خطرناک قسم وہ ہے جس کے بیچ کچھے اور تُو نے اُدھڑے بانوں میں اللہ کے برگزیدہ بندے محض اپنی قوتِ ایمان کے زور سے اٹکے رہتے ہیں۔ اس قسم کے جھلنگے کو بچے بطور جھولا اور بڑے بوڑھے آلۂ تزکیۂ نفس کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ اونچے گھرانوں میں اب ایسی چار پائیوں کو غریب رشتہ داروں کی طرح کونوں کھدروں میں آڑے وقت کے لیے چھپا کر رکھا جاتا ہے۔ خود مجھے مرزا عبدالودود بیگ کے ہاں ایک رات ایسی ہی چار پائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ بن جاتا ہے۔"

امجد حسین نے اگرچہ کم لکھا مگر عمدہ لکھا۔ منو نے اگرچہ افسانے لکھے مگر چچا سام کے نام خط میں اُن کا بے رحم طنزیہ انداز خاصا منفرد ہے۔ ایم آر کیانی کے طنزیہ خیالات کی کاٹ محسوس کی جا سکتی ہے، اُنھوں نے اگرچہ کم لکھا مگر بہت اچھا لکھا۔

اُردو طنز و مزاح میں کافی عرصے تک ایک آدھ ادیبوں کی اجارہ داری رہی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی خاص درجہ پر پہنچ کر اس میں انجماد کی صورت پیدا ہونے لگی ہے۔

ان حالات میں یکا یک کرنل محمد خاں نمودار ہوئے اور اس مملکتِ خداداد کے تاجور بن بیٹھے اور اُن کی وجہ سے وہ خلا یقینی طور پر پُر ہوا جس کا میں نے بھی ذکر کیا ہے۔ اس حوالے سے وہ طنز و مزاح کے میدان میں ایک خاص دریافت ہیں۔ اُنھوں نے فوجی زندگی کے حوالے سے جو مزاح پیدا کیا ہے وہ ایک نیا تجربہ ہے۔ 'بجنگ آمد' ایک خوش گوار جھونکے کی طرح در آئی تھی اور اب اُنھوں نے 'بجنگ آمد' کے بعد 'بزم آرائیاں' کے عنوان سے مزاح کی محفل سجائی ہے اور اپنی ذات کے حوالے سے دوسروں پر ہنسنے کا سامان فراہم کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ زمانۂ حال کی صورتِ حال پر جو طنز ملتا ہے۔ اُس کی جھلک بھی موجود ہے۔

"طوطی کا توتا" کی یہ چند لائنیں ملاحظہ کیجیے:

> "باقی رہی آپ کی عدالت میں جانے کی دھمکی تو میری کیا مجال کہ آپ کو اس دربار میں جانے سے روکوں۔ صرف ایک بات کا خیال رکھیے گا، اگر عدالت نے توتے کو بھی شہادت کے لیے طلب کر لیا تو اس کی شہادت بند کمرے میں دلوایئے گا، ورنہ مجھے خوف ہے کہ اُس کی فصاحتِ دُشنام اُس کے سکھلانے والے کو فاشی پھیلانے کے جرم میں پکڑوا سکتی ہے، اور ظاہر ہے! توتے کے آموزگار آپ ہی ہیں، اور یہ عرض کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ آج کل فاشی پھیلانے کی سزا میں کوڑے وغیرہ بھی شامل ہیں۔"

محمد خالد اختر اہم ترین مزاح نگار ہیں، اُن کے ہاں جو طنز ملتا ہے اُس میں بلا کا زور ہے۔ 'چاکیواڑہ میں وصال' اور 'چچا عبدالباقی' سے اس کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ منصور قیصر کے ہاں مزاح سے زیادہ طنز دکھائی دیتا ہے اور وہ جملوں کی ساخت سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ منظور حسین یاد اپنی ذات کو ہدف بنا کر اُس سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ زاہد ملک نے مثبت نتائج میں اخلاقی اور سیاسی بیماریوں کو بڑی شگفتہ مگر کھرے انداز میں بے نقاب کیا ہے۔ میرزا ریاض نے ہم عصر معاشرتی صورتِ حال کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ صدیق سالک مزاح نگاری سے ناول نگاری تک جا پہنچے ہیں، مگر میرے نزدیک اُن

کے اصلی جوہر طنز و مزاح ہی میں کھلے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے ''کلام نرم و نازک'' کے حوالے سے پیروڈی کے تناظر میں معاشرے کی بوالعجبیوں کو اپنے طنز سے واضح کیا ہے۔ اُن کے علاوہ مسٹر دہلوی، نسیم درانی، صبیح محسن، منیر احمد شیخ، اقبال ساغر صدیقی اور میر جملہ لاہوری نے اپنے اپنے انداز میں اس صنف کو آگے بڑھایا ہے، جہاں تک نثر میں مزاح کا تعلق ہے تو لمحۂ موجود میں عطاء الحق قاسمی کا نام لیے بغیر یہ ادبی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی اور جنھوں نے تمام مزاح نگاروں سے داد وصول کی ہے۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی کے اس جملے سے اختلاف کی گنجایش ہی نہیں کہ اُردو مزاح کے زوال پذیر معیاروں کو عطاء الحق قاسمی نے بلاشبہ ایک بار پھر عروج اور ارتقا کی راہ پر ڈال دیا ہے۔ اُن کے جملوں میں بڑی کاٹ ہے اور وہ بھی شفیق الرحمن کی طرح لطائف سے کام لے کر اعلیٰ ترین مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اہلِ قلم کے بارے میں اُن کا انداز دیکھیے:

> ''قلم لکھنے کے کام آتا ہے، چنانچہ ہم نے کئی ایک لوگوں کو اس سے لکھتے ہوئے بھی دیکھا ہے، تاہم بیشتر اہلِ قلم اس سے شلوار میں ناڑا ڈالتے ہیں۔ یہ اہلِ قلم وہ ہیں، جنھوں نے لمبی لمبی قلمیں رکھی ہوئی ہیں اور یوں اہلِ قلم کہلاتے ہیں۔ بہرحال قلم ایک مفید چیز ہے۔ بشرطے کہ اس سے لکھنے کا کام نہ کیا جائے۔''

''بکریوں کے درمیان ایک شام'' میں صحافی بکری پر اُن کی شگفتہ تحریر دیکھیے:

> ''یہ تو میاں کی صحافتی بکری ہے، یہ لوگوں کے بارے میں سب کچھ بتاتی ہے، اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ ہم نے جب اسے کریدا تو اس نے چند ایک باتیں اپنے بارے میں بتائیں۔ ہم نے پوچھا تمہارا افسر کون ہے۔ اس نے کہا انفارمیشن آفیسر۔۔۔ باقی نشانیاں ہم نے یہ تلاش کی ہیں کہ یہ بہت سگھڑ، بہت کم تنخواہ میں اچھی زندگی بسر کرتا جانتی ہے۔ یہ حکام کے سامنے ممیانے لگتی ہے، اس کی چھوٹی سی دُم ہے مگر ہر وقت اُسے ہلاتی رہتی ہے۔''

اور اب شاعری کی طرف آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں کم لکھا گیا، البتہ جتنا لکھا گیا ہے، اُسے ایک معیار ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔

مولانا ظفر علی خاں کی نظموں میں اکبری روایت آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اُس میں لب و لہجہ اور الفاظ کی تمکنت کی وجہ سے زور پیدا ہوا ہے اور انہوں نے سیاسیات میں ہجو کو استعمال کیا ہے اور اپنے نظریاتی مخالفین کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا ہے اور یہ طنز اکثر تضحیک کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ مثال دیکھیے:

میوہ خوری کے لیے چننے لگے جب گول میز
رکھ لیے خود مغز چھلکوں پر ہمیں ٹرخا دیا
بھینس استعمار کی گابھن ہوئی مدت کے بعد
اور بڑی دقت سے اصلاحات کا انڈا دیا

جوش ملیح آبادی کے ہاں طنز کی تیزی ہے اور وہ منفی رویوں کے خلاف قلم اٹھاتے ہیں۔ اُن کے ہاں جوش ہے، مگر لطافت اور گہرائی کم ہے، البتہ رباعیات میں طنز کی ایک نئی دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ زاہد و مُلا سے چھیڑ چھاڑ میں اُن کا ایک الگ انداز ہے۔ مثال دیکھیے:

زاہد حدودِ عشقِ خدا سے نکل گئے
انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے
ٹھنڈے تھے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے
کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے
القصہ دین، کفر کا دیوانہ ہو گیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

چراغ حسن حسرت کے مزاح میں ہر طرح کے رنگ ملتے ہیں۔ بدلتے ہوئے ملکی حالات اور سیاسی تحریکات کو مزاحیہ انداز میں بیان کرتے ہیں، ایک مزاحیہ سیاسی گیت

دیکھیے:

چنا جور گرم

میرا چنا ہے سب سے نیارا جس کو کھائے عالم سارا
منشی ، مصدی ، پٹواری چھا ، فتا ، عبدالباری

چنا جور گرم

میرے چنے کا ڈھنگ نرالا اس کو کھائے قسمت والا
اس کے گاہک طرے والے یعنی ہپ ہپ ہُرے والے
سارے مہاجر اور انصاری چیمہ ، لڈن ، عبدالباری

چنا جور گرم

مجید لاہوری نظم ونثر دونوں کے سرخیل ہیں اور معاشرتی بدعات پر اُن کا رہوار قلم بڑی چابکدستی سے ضربیں لگاتا ہے۔ وہ سماجی ناہمواریوں اور غیرت مندرُجحانات کو ہدف ملامت بناتے ہیں۔ نمکدان کا اجرا اُن کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس نے طنز ومزاح کی ایک نئی روایت ڈالی ہے۔ اپنے عہد کی خرابیوں پر وہ طنز کے حوالے سے نظر ڈالتے ہیں۔

مثال دیکھیے۔ ایک وزیر کی کیفیات دیکھیے:

دیس کے گھوڑوں پہ بھی تقریر کر سکتا ہوں میں
اکبر و اقبال کی تفسیر کر سکتا ہوں میں
بات پھولوں کی ہو یا قومی ترانے کا بیاں
چاٹ ہو بارہ مسالے کی کہ ہو اُردو زباں
بو علی سینا کی حکمت بات افلاطون کی
ایگریکلچر ہو یا شق ہو کوئی قانون کی
داغ کا دیوان ہو یا ہو وہ ایٹم بم کا راز
ماہی گیری ہو کہ ربط و ضبط محمود و ایاز

کشتۂ فولاد ہو یا شربت دینار ہو
ہے ضروری ، سب پہ میری رائے کا اظہار ہو
جتنے بھی شعبے ہیں اُن سب پر ہوں میں چھایا ہوا
ہوں منسٹر ، مستند ہے میرا فرمایا ہوا

طنزیہ شاعری میں ایک اہم نام سید محمد جعفری کا ہے۔ بقول فرقت کاکوروی ”وہ افراد کے بجائے اداروں اور اجتماعی زندگی میں جو خامیاں نظر آتی ہیں، اُن کو کرید کر سامنے لاتے ہیں اور اُن پر کچھ اس انداز سے قہقہے بلند کرتے ہیں کہ پڑھنے والے بھی اُن کے ہمنوا ہو جاتے ہیں۔“ سید محمد جعفری کا مجموعہ ”شوخیِ تحریر“ واقعی نام کے اعتبار سے مناسب ہے اُن کی خوبی یہ ہے کہ کلاسیکل شعرا کے مصرعوں کی پیوندکاری سے اپنے طنز کی کاٹ کو دوبالا کرتے ہیں۔ اُن کی شہرۂ آفاق نظم 'کلرک' کا ایک بند دیکھیے:

جنت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکین پر
تھا اُن کی زندگی کا سہارا روٹین پر
ٹی اے وصول کرنے کو اُترا زمین پر
لفظ کلرک لکھا تھا لوح جبین پر
ابلیس راستے میں ملا ، کچھ سکھا دیا
اترا فلک سے تھرڈ میں انٹر لکھا دیا

سید ضمیر جعفری اُردو میں مزاح نگاری کے رئیل (Real) قلم ہیں، کیا نثر کیا نظم اور خاکہ نگاری اور کیا کالم نگاری، ہر جگہ اُن کا اپنا ضمیریاتی رنگ نظر آتا ہے۔ اُس کے مجموعے ”مافی الضمیر“ کو جدید مزاحیہ شاعری کا سنگِ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے تو ”کتابی چہرے میں دوسروں کے لیے لکھا ہے، مگر میرے نزدیک وہ نظم ونثر کے منگلا ڈیم بھی ہیں اور تربیلا ڈیم بھی۔۔۔ اُن کے ہاں دوسرے شعرا کے مصرعوں سے کام لینے کی ہنر مندی موجود ہے، جسے وہ اپنی ذہانت کے بل بوتے پر آسمان کی وسعتوں اور رفعتوں سے

ہمکنار کر دیتے ہیں اور ایک ایسا لطف پیدا کرتے ہیں کہ ہنسنے کو جی چاہتا ہے مگر اُن کا کہنا دل میں نشتر کی طرح اُتر جاتا ہے اور قاری کو اپنی طنزیہ نوک سے گھائل کر دیتا ہے۔ اُن کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی یہ رائے خاصی وقیع ہے کہ مزاح کی یہ لطافت اور باریکی اُردو میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

اُن کی نظمیں ''وبائے الاٹمینٹ'' اور ''عورتوں کی اسمبلی اور وزارت'' خاصے کی چیزیں ہیں۔ ''پرائی موٹر'' کو میں اُن کا شہکار قرار دیتا ہوں۔ ہنسیے اور داد دیجیے:

یہ چلتی ہے تو دو طرفہ ندامت ساتھ چلتی ہے
بھرے بازار کی پوری ملامت ساتھ چلتی ہے
بہن کی التجا ماں کی محبت ساتھ چلتی ہے
وفائے دوستاں بہر مشقت ساتھ چلتی ہے
بہت کم اس خرابے کو خراب انجن چلاتا ہے
عموماً زور دست دوستاں ہی کام آتا ہے

ولایتی زعفران کے نام سے انھوں نے انگریزی نظموں کے جو ترجمے کیے ہیں۔ وہ اُن کے انفرادی اُسلوب اور ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں۔ اس حوالے سے اُن کی ترجمہ کردہ نظم ''مسز ولیم'' کا حوالہ بہت اہم ہے چند شعر دیکھیے:

ابھی دانتوں میں تھیں موتی کی لڑیاں لوچ بانہوں میں
ابھی کچھ ساحلی کونجوں کی حسرت تھی نگاہوں میں
وہ اس سن میں بھی سرو رواں تھی سیرگاہوں میں
محلے بھر کی افواہوں کا ٹیلی فون تھی یارو
مسز ولیم عجب انداز کی خاتون تھی یارو

نذیر احمد شیخ کا نام لمرک کو رواج دینے والوں میں اہم ہے، وہ انسان کی فطری خامیوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے ہیں۔ حرف بشاش میں یہی صورتِ حال دیکھی

جا سکتی ہے، ایک اور لمرک دیکھیے:

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف
حرف سے نکلا حروف اور ظرف سے نکلا ظروف
اب بتاؤ وقف سے نکلا ہے کیا
ایک نے اوقاف جب اُٹھ کر کہا
دوسرا بولا ، غلط ہے مولوی جی ''بے وقوف''

مرزا محمود سرحدی نے اپنے مزاحیہ مجموعے ''اندیشۂ شہر'' میں نظموں کے ساتھ ساتھ قطعات میں اپنے دور کی سماجی ناہمواریوں اور سیاسی وقوعوں کو طنز کا شکار بنایا ہے۔ اُن کے قطعات اُن کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں کہ کتنی بڑی بات چار مصرعوں میں کہہ دی ہے۔ ایک قطعہ بعنوان ''سابق سیاستدان'' دیکھیے:

ہم نے کل اک قبر دیکھی جس پہ تھا لکھا ہوا
سونے والا اُس میں اک سابق سیاستدان تھا
جب سنی یہ بات اک لیڈر نے تو ہنس کر کہا
قبر پختہ ہے تو مردہ ''صاحب ایمان'' تھا

دلاور فگار نے ''انگلیاں فگار اپنی'' میں طنز و مزاح کی نئی راہیں نکالی ہیں۔ اُن کے ہاں ہنسنا بھی ہے اور رُلانا بھی، اور یوں اُن کا اپنا ایک اُسلوب ہے اور اپنا ہی رنگ ہے دیکھیے:

اِدھر لڑکے بغاوت کے لیے تیار بیٹھے ہیں
اُدھر حکام بھی غافل نہیں ہشیار بیٹھے ہیں
نتیجہ اس کشاکش کا یہ نکلا ماسٹر صاحب
کسی بوڑھی طوائف کی طرح بے کار بیٹھے ہیں

سرفراز شاہد کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے غزل کے حوالے سے اپنی صلاحیتوں کا

بھرپور ثبوت فراہم کیا ہے اور قافیے ردیف کی پابندی کے باوجود بڑی سے بڑی بات مختصر ترین الفاظ میں کہہ کر گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اُن کے لب و لہجے کی کاٹ ہر مصرعے سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ماڈرن ہیریں تو زرداروں کے ہاں رہ جائیں گی
اور رانجھوں کے لبوں پر مُرلیاں رہ جائیں گی
ہو سکے تو تم بچا لو اب بھی دیسی نسل کو
ورنہ پیچھے صرف ''شیور'' مُرغیاں رہ جائیں گی
مرغ پر فوراً جھپٹ دعوت میں ، ورنہ بعد میں
شوربہ اور گردنوں کی بوٹیاں رہ جائیں گی

ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے سنجیدہ شاعری سے توبہ نہ کرتے ہوئے بھی مزاحیہ شاعری کی طرف اپنے خیال وفکر کا دھارا موڑا ہے اور اُس میں بھی انھوں نے اپنے ہونے اور رہ جانے کا ثبوت فراہم کیا ہے اور روزمرہ کی صورتِ حال کو بڑے سادہ مگر پُرکار طریقے سے پیش کیا۔ دو چار شعر دیکھیے:

اُستاد گا رہا ہے کہ بھونچال آ گیا
پہلی ہی گت پہ وجد میں سب حال آ گیا
اقبال کے کلام میں کافی کے جوڑ سے
ہیرس کے عین وسط میں بھلوال آ گیا
آواز ملتی جلتی ہے ''ککڑ کی بانگ'' سے
ہر راگ راگنی کو پکڑتا ہے تانگ سے

پاکستان میں طنز و مزاح کی صورتِ حال کا یہ ایک اجمالی جائزہ تھا اور یقینی طور پر اس میں کچھ نام بھی رہ گئے ہوں گے جو اُردو کے ظرافتی ادب میں اضافے کا باعث بھی ہوں گے اور مجھے کہنے میں یہ باک نہیں کہ ان تخلیق کاروں کی وجہ سے کہ جن کا ذکر یہاں کیا گیا

ہے اور جن کا نام نہیں لیا گیا، یقینی طور پر پاکستان میں اُردو طنز و مزاح کی روایت کو اور توانا کر رہے ہیں اور اس مادّی دور کا انسان آشوبِ ذات کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ سراسیمگی، بے اطمینانی، بے یقینی اور ناآسودگی اس کا مقدر بن گئی ہیں۔ مزاح نگار اس کے ہنسنے ہنسانے اور رونے رُلانے کا بندوبست کرتے ہیں اور وہ کچھ دیر کے لیے اپنے سارے غم بھول جاتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے اب تک کتابی شکل میں رسائل اور اخبارات میں شائع شدہ مواد کی صورت میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کے جو فن پارے سامنے آئے ہیں، مقدار اور معیار کے اعتبار سے اُن کی صورتِ حال خاصی حوصلہ افزا ہے، اس روایت کا آغاز اودھ پنچ نے کیا تھا اور جسے نمکدان نے اور آگے بڑھایا، سلطان رشک کا اُردو پنچ، اسے اور بھی مستحکم کر کے جلا بخش رہا ہے اور اس طرح انشایئے شائع کر کے اس بات کا دستاویزی ثبوت فراہم کیا ہے کہ انشایئے میں طنز و مزاح کا ہونا بہت ضروری ہے اور اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔ ضیاالحق قاسمی کی ادارت میں حیدرآباد سندھ سے نکلنے والا رسالہ ''ظرافت'' بھی طنز و مزاح کے ورثے میں اضافے کا باعث بن رہا ہے۔ بہرحال میرے نزدیک طنز و مزاح کا گراف بہت اُونچا ہے۔ خدا سید ضمیر جعفری، شفیق الرحمن اور کرنل محمد خاں اور عطاء الحق قاسمی کی عمریں دراز کرے کہ جن کی وجہ سے ادبی کچہری میں رونقیں ہی رونقیں ہیں۔

اس جائزے کے بعد یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اُردو ادب میں طنز و مزاح کا پلڑا دیگر اصناف پر ہر اعتبار سے بھاری ہے۔ بھارت کے ایک نقاد نے دُرست کہا ہے کہ ''یہ بات ہمیں تسلیم کرنا پڑے گی کہ مزاح میں ہم پاکستان سے بہت پیچھے ہیں۔''

اس طرح معروف اور صاحبِ طرز مزاح نگاروں کا جہاں تک تعلق ہے، میرا خیال ہے کہ بھارت کے مقابلے میں آپ کے ہاں مزاح نگاری کی روایت زیادہ مضبوط ہے۔

Pakistan Presented by Associate Professor Jane Stafford November 2013.

14. www.theguardian.com
15. The Telegraph Kolkata
16. www.theguardian.com

○○○

سرحد پار کے ان اقبالی بیانات کی روشنی میں اُردو طنز و مزاح کی پاکستانی روایت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں اور مجھے یہ کہنے دیجیے کہ ہمارے ہاں اس کا معیار بھی بلند ہے۔
مشتاق احمد یوسفی کی یہ سطریں دیکھیے:

سوال: آپ کے ہاں لوٹی کو کیا کہتے ہیں؟

جواب: کچھ نہیں کہتے۔

یہ انفرادی اُسلوب اور کہیں نہیں پایا جاتا۔ اس حوالے سے ہمیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ ہم مزاح نگاروں کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں، جنھوں نے مزاح کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کی چیز بنا دیا ہے اور یہی بات پاکستان میں اُردو طنز و مزاح کے روشن مستقبل کا اشاریہ ہے۔

○○○

changing as writers are experimenting with new genres and new subjects. When one writer emerges and finds success, others follow."15I personally feel that the past of Pakistani English fiction was shining and the present is also glittering with the impressive English fiction works of new Pakistani English fiction writers. Pakistani English Literature Writers an internet article sums up the place and grace of Pakistani English fiction in these words"10years ago Pakistani writers went from being unknown to being feted by the international media, the selection committees of the Booker Prize, Orange Prize and Commonwealth Writers Prize, and many others. Attention is being paid by an international readership to the new wave of Pakistani English literature."16It seems doubtful that anyone would disagree to this conclusion.

OOO

References

1. Article in the daily News International: Are Pakistani-English writers dishing out the right stuff
2. Article in the daily News International: Are Pakistani-English writers dishing out the right stuff
3. www.Dawn.com
4. Pakistani fiction hijacked by English language writers: Nazish
   Zafar article in the daily Express
5. A personal odyssey By Muneeza Shamsie, Daily'Dawn' 2005
6. A personal odyssey By Muneeza Shamsie, Daily'Dawn' 2005
7. Pakistani writers: Questions of identity(Sepia Mutiny)
8. Samita Bhatia article on internet: The Telegraph Kolkata
9. The Telegraph Kolkata
10. The Telegraph Kolkata
11. The Telegraph Kolkata
12. The Telegraph Kolkata
13. Celebration of Pakistani writers in English with Victoria University of Wellington and the High Commission for

House(winner of the David Higham Prize)(My Friend Matt and Hena the Whore Love, Bones and Water Cyrus and Gorgeous White Female. His latest work Pepsi and Maria, a novel about the lives of street children, was published in 2004.

Looking at the works of Pakistani fiction writers in English, it can be rightly said that they have done a remarkable literary service in a global language by writing fascination fiction in English.

The cherished remarks of the celebrated Pakistani English fiction writers about Pakistani English fiction are quite heartening. Nadeem Aslam comments on Pakistani fiction in these words"Pakistan seems to be at the centre of some of the World's problems right now and Pakistani writers and artists are actually trying to explain this mess."7According to Samita Bhatia"Writers in English across the border are making the world take note."8Mohammad Hanif points out"Pakistani writing is very diverse now. There's a lot of ambition in the writing and no subject is taboo. Debut writers are getting more attention. They are in newspapers, on TV shows and on websites."9 Mohsin Hamid adds"There is something very powerful and fresh happening in Pakistani letters at the moment. Most Pakistani writers enjoying acclaim are mostly from the Diaspora."10Rakhshanda Jalil says"Though political unrest usually spawns good literature, Pakistani authors are not performing with one eye trained on the pantheon of Western critics and the other on the agents who will get them lucrative deals, they are finding their own individual voice".11The above remarks by various writers do confirm that Pakistani writers possess their own distinctive style. This style has won them place and grace in global literature.

Mueenuddin says"Our part of the world seems to be emitting a lot of smoke and noise which can be seen and heard even from a great distance."12Celebration of Pakistani writers in English with Victoria University of Wellington and the High Commission for Pakistan Presented by Associate Professor Jane Stafford, it was stated" :From Bapsi Sidhwa's 1979 carnivalesque novel The Crow Eaters, to the jazzy slang of Mohsin Hamid's How to Get Filthy Rich in Rising Asia(2013)(Pakistani fiction is electrifying and insistent. Contemporary Pakistani writers deal with history, ancient and recent with politics, local and global and with family and modernity. Ranging from the decorum of tradition to the complexities of living in the 21st-century city, this talk introduces the voices and stories of a vibrant and various literatures".13 Commenting on Pakistani fiction Kamila Shamsie, in her article, on the history of the English-language novel in Pakistan writes"But by far the most heartening thing about Pakistani fiction now is the number of young people who want to swell its ranks. When I was growing up I didn't know of anyone else who wanted to be a novelist, and it was made clear to me by well-meaning people that I was headed for disappointment. But, in recent years, more and more Pakistanis are seeing that it is possible to write about Pakistan and be of interest to the world".14

To close it can be said that today global eyes are turned to Pakistani English fiction and English fiction writers. The world is enjoying as well as escalating Pakistani English fiction writers. Therefore, one fact is assured that be it themes or expressions, Pakistani fiction in English has taken a shape of its own. Moni Mohsin beautifully summarizes Pakistani English fictions by saying"Pakistani fiction is

up a new dimension for me: I had never read a work which occupied a space between fiction and non-fiction, with chapters divided according to metaphor. I loved its beautiful tightly-knit prose too, as did my teenage daughter, Kamila."5

Bina Shah's first collection of stories is'Animal Medicine.'Her other works include'Where They Dream in Blue''The 786 Cybercafé''Slum Child' and'Blessings.'

Attia Hosain's'Sunlight on a Broken Column' portrays the life of a young Muslim woman in pre-partition India.

Roopa Farooki has written'Half Life' and'The Flying Man' a lively story about a gambler, a commoner and a liar.

Mohsin Hamid is the author of the novels Moth Smoke, The Reluctant Fundamentalist, and How to Get Filthy Rich in Rising Asia. Mohsin Hamid was short-listed for Man Booker Award for his world famous work 'The Reluctant Fundamentalist)'2007(that explored the aftermath of 9/11 and the international unease it unleashed. His work exemplifies sophisticated writing. Mohsin Hamid won Betty Trask Award for his'Moth Smoke' was a finalist for the PEN/Hemingway Award. It was set against the backdrop of the Indian-Pakistani arms race.

Mohammad Hanif's'A Case of Exploding Mangoes' was framed by the mysterious crash of General Zia-ul-Haq's airplane. The work is a brutal satire on General Zia's friendship with CIA. His other work'Our Lady of Alice Bhatti' had black humour. It was a biting comment on Karachi's daily violence. Mohammad Hanif was short-listed for the 2008 Guardian First Book Award.

Nadeem Aslam Khan left for England at the age of fourteen. He wrote'Season of Rain-birds.'It was an imaginative piece of writing. The novel dealt with the religious bigotry that took

root in Pakistan during General Zia's rule. His'Map for Lost Lovers' was on the subject of honor killing.'The Wasted Vigil' explores the complexities of war and'The Blind Man's Garden' is his other notable contributions to fiction .He won the Kiriyama Prize(2004.(

Hanif Kureishi's'The Rainbow Singh' was an attempt to reconcile the two worlds(Pakistani British(he lived in. His most famous work is'My Beautiful Laundrette' and the other book'The Buddha of Suburbia' won the Whitbred Award.

Aamer Hussein is well known English short-story writer. His first collection of the English stories was'Mirror to the Sun.' His other collections are'This Other Salt''Turquoise''Cactus Town' and Insomnia.'

In 1967,Zulfiqar Ghose wrote the first English cohesive novel by a Pakistani English fiction writer'Murder of Aziz Khan.' Muneeza Shamsie says"In 1967the expatriate Zulfikar Ghose published the riveting The Murder of Aziz Khan. This was the first cohesive, modern English novel written by a writer of Pakistani origin. The plot about a poor Punjab farmer destroyed by a group of industrialists, though fiction was so close to the bone, that the chattering classes were abuzz, speculating"who-was-who"."6

Tariq Ali is another name is Pakistani fiction writers. His works include'Military Rule or People's Power' with a series of historical novels about Islam':Shadows of the Pomegranate Tree''The Book of Saladin''The Stone Woman''The Sultan in Palermo''Conversations with Edward Said.'

Daniyal Mueenuddin's story collection'In Other Rooms, Other Wonders' has finally produced the collective sense that there is a new force to be reckoned with in Pakistani English fiction.

Adam Zameenzad had five novels published: The Thirteenth

However, pleasingly Pakistani English fiction is not all about war and political issues".Pakistan is not just about terrorists, bombs and bad Muslims,"2said English fiction writer Bina Shah.

The world famous Pakistani English fiction writer, Muneeza Shamsie once remarked",The quality of Pakistani fiction writers writing in English is very good and Pakistani literature is now coming to its own".3This statement seems absolutely true when we go through the works of Pakistani English fiction writers. Pakistani English fiction writers have been duly acknowledged and received national and international uprightness. On National level Pakistan Academy of Letters has recognized the works of these talented and God-gifted writers in English.

"The world now knows a number of English fiction writers,"4 says Nazish Zafar in her article in daily Express. The most prominent Pakistani English fiction writers are: Muneeza Shamsie, Nadeem Aslam, Kamila Shamsie, Mohsin Hamid, Bapsi Sidhwa, Sara Sulari, Attia Hosain, Mohammad Hanif, Dr. Alamgir Hashmi, Uzama Aslam Khan, Zulfiqar Ghose, Roopa Faooki, Aamer Hussain, Daniyal Mueenuddin, Hanif Kureishi, Tariq Ali, Bina Shah, Adam Zameenzad and recent writers include Saad Ashraf, Sorayya Khan, Feryal Ali Gauhar, Sehba Sarwar, Suhyal Saadi, Jamil Ahmad and Asad Shabir. Let us have a look at the contribution of Pakistani English fiction writers' to English fiction.

Muneeza Shamsie is a Pakistani writer, critic and bibliographer. Her works include'A Dragonfly in the Sun:'An Anthology of Pakistani Writing in English, Leaving Home: Towards a New Millennium: A Collection of English Prose by Pakistani Writers, And the World Changed. Contemporary

Stories by Pakistani Women which won, in the United States, a 2009IPPY(Independent publisher of the Year(Gold Award and the 2008Foreword Magazine's Book of the Year Bronze award for the best anthology.

Uzma Aslam's famous books include'The Story of Noble Rot' 'Trespassing''The Geometry of God' and'Thinner than Skin." Uzma Aslam Khan was short-listed for the Commonwealth Writer's Prize(2003.(

Kamila Shamsie's books'In the City by the Sea''Salt and Saffron''Broken Verses''Burnt Shadows' and'Kartography' merge the elements of Pakistani Culture and art into her text. Kamila Shamsie was awarded the Prime Minister's Literary Award. She was also short-listed for the John Llewellyn Rhy Award.

Bapsi Sidhwa is regarded as the accomplished writer. Her first novel was'The Crow Eaters.'This wonderful work describes the life of a Parsi community. It has a realistic tone. Her'The Bride' explores the conflict between the male-dominant values of agrarian and the urban societies.'The American Bret' tells the story of a 16year-old girl who travels to the United States from Lahore and illuminates the difficulties that arise when the search for self-definition and one's cultural upbringing are not aligned. Bapsi Sidhwa's'Ice Candy Man' highlights the terrible cataclysmic events of partition as seen through the eyes of a young observer.

Sara Suleri is the daughter of Z. A. Suleri. Sara Suleri's first book which was a memoir titled'Meatless Days' is a haunting one. The book stitches together intensively private biographical moments with national history. Muneeza Shamsie in her article on Pakistani literature in English remarks",Sara Suleri's creative memoir Meatless Days opened

PAKISTANI

ENGLISH FICTION WRITERS

(Past and Present)

Amir Hafeez Malik

Assistant Professor of English, Department of English

Govt. Emerson College, Multan,(Pakistan)

"Pakistani English writers create the windows that allow the outside world to glimpse through and observe the intricacies of the country's culture."1 This statement published in the daily The News International asserts that Pakistani English fiction writers have become an integral part of the global literature. They are being noted and admired around the globe.

Since English occupies the privileged place as the global language, every nation has tried to create literature in this language and Pakistani English fiction writers have been no exception. A country that has produced literary legends of Urdu language has never lagged behind in bringing forward

the English fiction writers. The tale of the Past and the Present of Pakistani English fiction and the contribution of English fiction writers in enhancing the image of Pakistani literature attract the attention of every literature fan. It is quite commendable that as compared to other countries' literature, Pakistani English fiction has gradually emerged and prospered in a very limited time. Pakistani English fiction has passed through the periods of growth and development and now it has entered the phase of maturity. At present it occupies a status where English fiction writers, both male and female, have started catching the global acknowledgement and making their mark in the global literature. Pakistani English fiction writers have covered a wide variety of subjects, aspects and issues. They have reflected the true picture of their society and its socio-political, theological and ideological issues inside the country and abroad. Certainly the quality of Pakistani English fiction has improved over the years. The world is paying heed to what Pakistani English fiction writers (male and female(are penning down in their English works of art such as short stories, novels and other recognized genera.

A bird's eye view of the political history of Pakistan would enable to say that Pakistan is a country that has been under the state of transition and social, political and religious upheaval since independence. The after-effects of the British Raj, the tension with the Hindus, the pangs of partition and migration and the interior political instability especially the dark period of dictatorship, sectarianism and terrorism have never permitted peace and prosperity on the one hand and on the other hand, it has deeply affected the minds of the sensible and the sensitive English fiction writers. Therefore, Pakistani English fiction writers have written on such issues.

ہندوستان میں پاکستان کے جن ادیبوں اور محققین کو خاص احترام اور اعتبار حاصل ہے ان میں ڈاکٹر طاہر تونسوی کا نام حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل تک جب وہ دہلی آئے تھے تو وہاں کی دانش گاہوں کے اساتذہ اور اہلِ قلم ان کو آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ طلباء ان کی تصانیف اور تحریروں سے استفادہ کرتے تھے۔ ان کی تحقیق میں معروضی تجزیہ علمی تلاش اور استدلال کی روشنی ہوتی ہے۔ تنقید میں ہمیشہ افہام و تفہیم کا سلجھا ہوا انداز و اسلوب قاری کو متاثر کرتا ہے۔ ان کی نثر میں شگفتگی اور روانی کے عناصر اسے انوکھے ڈھنگ سے جاندار بنا دیتے ہیں۔ سب سے اہم پہلو ان کی علمی اور ادبی دلچسپیوں کی ہمہ گیری ہے۔ قدیم ادبی سرمایہ سے لے کر جدید تر رجحانات اور رویے ان کی توجہ اور مطالعہ کا مرکز بنے رہتے ہیں۔ وہ اُردو کے علاوہ پنجابی اور سرائیکی کے ادبی سرمایہ پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں ایک جانب صوفیاء کے ارشادات اور ان کی ہمہ گیر انسان دوستی انہیں متاثر کرتی ہے تو دوسری جانب ترقی پسند اور روشن خیال ادیب و شاعر بھی ان کے سنجیدہ مطالعہ سے محروم نہیں رہتے۔ کلاسیکی ادب، جدید ادب اور پاکستان کے لوک ادب کا وسیع سرمایہ سب یکساں طور پر ان کی دلچسپی کا محور بنے رہتے ہیں۔ علامہ اقبال سے ان کی فکری جولانیوں کو خاص نسبت رہی ہے۔ طاہر تونسوی صاحب کی فعال شخصیت کا جو پہلو خاص طور پر متاثر کرتا ہے وہ ان کی علمی لگن اور کثیر جہتی نظر ہے۔ وہ ہمہ وقت نہ صرف عملی طور پر بلکہ ذہنی اور فکری طور پر متحرک رہتے ہیں یہی وہ تڑپ اور استغراق ہے جو نثر، نظم، تحقیق، تنقید، خاکہ، انشائیہ الغرض ہر شعبہ اور ہر صنف میں ان کے جاندار نقوش کی حامل نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس

Printed by
SHAMA BOOKS Faisalabad.
+92-41-2627568, 2613449, Shamabooks@live.com

Armughan-e-Dr. Saleem Akhtar

Compiled by:

Dr. Tahir Taunsavi

Bureau of Curriculum,
Compilation and Translation
Govt. College University, Faisalabad.